

TESIS DOCTORAL

Una aproximación a la museología chilena: la realidad de los museos de artes de periferia

Volumen 2: anexos

Autora:

Macarena Ruiz Balart

Director:

José Luis de la Nuez Santana

DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES: HISTORIA, GEOGRAFÍA Y ARTE

Leganés/Getafe, diciembre 2015.

Anexo 1: Transcripción entrevista realizada el 31 de agosto del 2015 a Alan Trampe, Subdirector Nacional de Museos de Chile

MR: Desde una mirada general de los museos, ¿cómo ves tú el desarrollo museológico, en qué etapa crees que estamos, en qué momento, hasta adonde hemos avanzado?

AT: Sin duda la situación museológica ha cambiado favorablemente durante las últimas dos décadas. Es difícil poner allí un punto, pero uno puede hablar de los últimos veinte años y es evidente que ha habido un avance significativo en la mayoría de las áreas vinculadas al quehacer museológico. Por ejemplo, si bien esta es un área que tiene antecedentes más atrás. Sí se está consolidando fuerte todo lo que tiene que ver con la conservación. En el patrimonio hoy tenemos muy buenos profesionales y especialistas. Vemos el liderazgo que realiza el Centro Nacional de Restauración y Conservación. Hay organismos legales, empresas que están trabajando ese tema. Además, en muchos museos, es difícil generalizar, pues en el universo nacional museal tenemos muchas diferencias entre museos que están con un porcentaje avanzadísimo de cumplimiento de lo que uno esperaría de un museo y otros, mucho más bajo. Pero, en general, hoy día son muchos de los museos que tienen profesionales especializados en el área de la conservación y eso colabora con el tema de las colecciones. El tema de la educación también es otra área desarrollada. Si bien tiene antecedentes más allá de treinta años, aproximadamente, en las últimas dos décadas se ha consolidando. Hay muchas personas que están asumiendo labores vinculadas a educación, patrimonio y museo. Mucha gente joven que ha tenido la posibilidad de irse a capacitar al extranjero. Hoy existe una oferta bastante grande de personas que vienen de vuelta de haber estado en cursos o pasantías o niveles de postítulo en el extranjero en áreas vinculadas a la educación.

Claramente hoy día en muchas áreas hay un avance significativo, una profesionalización.

Hoy día mucha gente que está trabajando en los museos tiene una preparación y una formación. Si bien en Chile no tenemos una formación en museología como tal, hay personas que tienen una carrera afín, en historia del arte, diseño, historia, arqueología, antropología, y han podido capacitarse a nivel de postítulo, fundamentalmente en el extranjero, en muchos de estos temas. Tenemos una generación que ha sido una generación de recambio. En la historia de los museos, los profesionales que en los últimos diez años se han ido retirando y jubilando de los museos, no habían tenido ninguna posibilidad de formarse profesionalmente; era gente que había entrado a trabajar, que tenía un título profesional o técnico y, en algunos casos, nada de eso, y había ido aprendiendo en la práctica. Hoy en día, las generaciones de recambio, la gente que está entrando y, de nuevo, sin generalizar, es gente que tiene una preparación. Eso cambia el escenario del trabajo en el ámbito de los museos. Por otra parte, es innegable el impacto e interés que hay hoy día por los temas patrimoniales, hoy el tema del patrimonio se ha entendido como un tema importante, relevante. El tema de la identidad, de la memoria que también hoy día tiene una lectura política estratégica. La gente sabe que el patrimonio es valioso desde muchos puntos de vista; y en los museos, en general, trabajan el patrimonio, lo que también ha colaborado para que los museos se puedan ir posicionando. Esto se ve en cuestiones prácticas, como el nivel de inversiones que se han hecho en Chile en museos, en los últimos veinte años, tanto inversión pública como privada. Lo que ha permitido mejor infraestructura, hacer ampliaciones y generar nuevos museos. En este sentido, claramente hoy nos encontramos en una situación muy favorable en relación a quince o veinte años atrás, en el ámbito de los museos, lo que también ha permitido que incluso a nivel internacional, tanto los museos, profesionales y productos, tengan un

reconocimiento internacional y también uno siente que estamos trabajando con ciertos estándares que nos permiten dialogar de igual a igual con la mayoría de los países.

MR: La mirada del nuevo Ministerio que se está planteando en donde se desea ordenar el cuento de los museos, en cuanto a que todos puedan financiarse o postular para financiamiento, ¿va relacionada a este nuevo estándar?, ¿la idea es estandarizar los museos?

AT: Aquí se mezclan varias cosas, pero todas las cosas son beneficiosas para el sector de los museos. Uno es organizar, ordenar la institucionalidad cultural, lo que es sabido, pues, a partir de la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes del 2004, vive una situación extraña. Y no hay que perder de vista que la nueva institucionalidad es un ordenamiento que hace el Estado para su funcionamiento, porque hoy día, como parte del diagnóstico, se sabe que no estamos funcionando bien, porque estamos compitiendo con recursos del mismo Estado, distintos servicios públicos. Entonces, eso hay que ordenarlo. Por una parte, es favorable, porque también al ordenarse el Estado, se ordena el rol del Estado respecto a las instituciones que no son estatales. En este sentido, hoy día también hay una mayor valoración del sector de los museos. Entonces, en ese sentido, dentro de la propuesta del nuevo Ministerio, aunque han cambiado y seguirán cambiando, siempre se llega a un punto donde se dice que tiene que haber un área dedicada a los museos y esta área se tiene que hacer cargo de manera natural de mejorar las condiciones de los museos estatales, lo que es su responsabilidad primera; pero, además, ver como el Estado colabora con el resto de los museos que no son estatales. Colabora con asesoría técnica, con temas de comunicación y además colabora con recursos para mejorar la situación de los museos. Entonces, esta nueva

institucionalidad debe dar un mejor escenario para el sector de los museos. Esto también es otra etapa que tiene que ver con un ámbito de arquitectura institucional, pero, también, es una señal que dice que el Estado chileno ya no solo debe preocuparse de sus propios museos, sino ver, cómo colabora con el resto, porque los museos son importantes para el desarrollo del país.

MR: ¿Cuáles crees que son los hitos fundamentales de la museología chilena?

AT: Es súper difícil porque, nosotros hacemos referencia a la Mesa de Santiago, si bien no fue un hito para la museología chilena por razones históricas, lo que se resolvió, discutió y acordó; y, si bien cuando uno lo ve con detalle tampoco es tan exacto lo que hoy día estamos rescatando de ese pensamiento, pero de ahí surge por lo menos esta idea del rol social del museo.

Hay una vocación y rol social del museo que tenemos que levantar. El museo es más que una exhibición de objetos en una vitrina o colgados en una pared; existe una noción del museo, una manera de entender una gestión museal de manera distinta. Yo creo que esto es lo que podríamos rescatar. Después hay un montón de matices, pero en Chile esto quedó truncado por el golpe de estado, pues esto marcó una manera de entender la cultura y el patrimonio durante un periodo largo. Entonces, ese pensamiento de la Mesa de Santiago, tampoco se pudo implementar, como pasó en otros países, como Brasil, Uruguay, montones de otros países, donde se pudo implementar este pensamiento, en algunos más, en otros menos, pero ese sigue siendo nuestro hito internacional más relevante, porque eso fue algo que se hizo en Santiago y tenía que ver con una realidad latinoamericana en la cual, obviamente, Chile está inserto. A partir de ahí ha habido distintos hitos vinculados a museos.

Sin duda un hito relevante a nivel país, fue la creación de los museos nacionales, ya más que centenarios, siempre eso marca pues es como cuando los países toman conciencia y dicen “nosotros queremos instituciones importantes de la cultura y el patrimonio porque esto es de interés para el país y es una señal de identidades” como ha pasado en todos los países latinoamericanos donde estos museos fundacionales vienen desde una propuesta del Estado. Obviamente es un hito relevante, eso marca algunas cosas. Luego, la creación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), lo que también es un hito importante porque ahí por primera vez se reúnen varios museos de distinto tipo. Se genera en la Ley 5.200, la que crea la DIBAM, en esta hay un pronunciamiento sobre lo que los museos son y deberían hacer como planteamiento para la época, un planteamiento súper contemporáneo y marca una tendencia de trabajo.

Otro hito es el año 1982, cuando se crea la Coordinación de Museos que es la actual Subdirección Nacional de Museos, la que también permite que exista una unidad que por mucho tiempo, ha sido la única que trabaja temas de museos, pero que no es parte de un museo.

También está el área museológica de la Universidad Austral, donde hay una oficina que trata temas de museología. Ellos no se encargan de un museo, pero hay museos que dependen de ellos.

Después está la creación de algunos museos emblemáticos, los que han generado algún cambio respecto a cómo se entiende el trabajo de los museos y ya sea porque abordan temas que son especiales o importantes; por ejemplo lo que hace el Artequin cuando se crea y empieza hacer un trabajo con reproducciones, y genera una mirada distinta, que ya no es la mirada habitual del museo que trabaja solo con objetos patrimoniales, pero que tiene un objetivo vinculado a esta sensibilización y educación de la sensibilidad artística en los niños. El Museo de la

Memoria y Derechos Humanos, se entabla como un espacio para hacerse cargo de una temática significativa súper relevante del país. Vemos hitos más técnicos, como todo el trabajo que se hace, si bien, no es el primero, ni tampoco el último, que se registra, de cierta manera, lo que se hace en San Pedro de Atacama, el trabajo de cómo se reintegra una relación con las comunidades de acuerdo a los cuerpos momificados que el museo tiene. También son señales de madurez en el ámbito de los museos, la de empezar a establecer una relación mayor con el entorno, hacerse cargo de ciertas problemáticas.

Esto es bien relativo, porque exceptuando algunas personas que se han dedicado a estudiar esto, no es consciente, para el quehacer los museos, no son hitos que son conocidos por cualquier persona que trabaja en un museo. Esto es, por una parte, porque no hemos tenido una formación museológica permanente, estable. El traspaso de una museología chilena no existe, tampoco existe un pensamiento de una museología chilena, lo que nosotros hacemos, normalmente, es colgarnos de los pensamientos teóricos que vienen de otra parte; tampoco hay una historia importante de la museología o de los museos en Chile, con una mirada crítica. Eso no se ha hecho. A nosotros nos falta mucho por trabajar respecto a la información del sector.

MR: ¿Es muy difícil encontrar información sobre el sector? A nosotros nos ha costado mucho este tema dentro de la investigación.

AT: Lo que pasa es que, creo que, como en Chile, no ha estado instalado este tema en la Academia, que son los espacios, donde se dedican a investigar y pensar, y en el fondo esto ha quedando en manos de los propios profesionales que trabajan en los museos, el trabajo de los museos es bien absorbente, entonces el tiempo que queda para conceptualizar, para escribir, es muy poco.

Si uno quiere hacer un barrido, hay varios museos que tienen revistas, como el Museo Nacional de Historia Natural, hay anales, que, en el fondo, toman temáticas particulares específicas, mucha información de áreas de trabajo, pero un trabajo de análisis museológico en sí, no se ha hecho, porque no se han tenido los espacios para desarrollarlos, ni las personas para hacerse cargo.

Nosotros por ejemplo, la revista Museos, que, también, se podría decir que es un hito, empieza el año 1982 y se mantiene hasta hoy en día. Es una revista de las pocas a nivel latinoamericano que ha tenido una duración importante en el tiempo, de las pocas a nivel latinoamericano que se sigue imprimiendo en papel, y si bien han habido algunos intentos en algunas notas o artículos de hacer algunas miradas más generales, más transversales, es una revista que da cuenta lo que los museos hacen. Es una revista más práctica que teórica.

Por otra parte, cuando yo asumí como Subdirector de Museos y se empezó a hablar mucho sobre qué marco teórico nos íbamos a poner, yo también, desde una mirada práctica, dije, “acá hay una realidad súper evidente del diagnóstico de los museos: se llueven, están oscuros, feos, están en malas condiciones, no tenemos inventarios”. Entonces acá había una cuestión súper evidente, en la cual la teoría no tenía mucho sentido y ¿cómo nos hacíamos cargo de esto para mejorar esas condiciones? ¿Ubicamos a profesionales con sus marcos teóricos en cada una de las áreas?

En el fondo, fue ver cómo se hacían inventarios, se asumía la documentación, cómo se asumía la participación, la educación en museos, pero desde miradas especializadas de cada una de estas áreas, más que tener un gran marco teórico que vea donde vamos a instalar a los museos de Chile y todo ese cuento. En ese momento, no parecía que eso era importante. Hoy lo miro para atrás y creo que no lo fue. Pero, hoy día, en Chile, estamos en condiciones, desde distintas áreas, no

solo desde el Estado, de empezar a instalar una discusión más conceptual, porque las condiciones físicas o prácticas de los museos han mejorado considerablemente. Otras personas pensaban que era necesario teorizar antes, pero teorizar cuando los museos se llovían para mí no tenía caso.

Y, siempre es importante que haya una mirada desde fuera, porque, estamos trabajando en los museos, estamos metidos acá adentro, y tenemos una perspectiva interior; y por mucho que uno quiera salir, uno está en esto. Pero en Chile, si bien tampoco es que no haya habido nada. Lo que ha pasado, por ejemplo, los que han teorizado sobre los temas de museos, han teorizado es en relación al tema del arte en los museos. Justo Pastos Mellado, Ramon Castillo, tienen algo escrito sobre los museos. Ellos están hablando del museo como contenedor de arte, a ellos les interesa el arte, no los museos. Porque desde el ámbito artístico, desde la academia artística, y eso ha hecho que exista una percepción desde muchos espacios de que en el fondo los museos de arte son los más importantes y se usan de ejemplos, cuando existen otros museos de otro tipo que son igual de importantes. Por ejemplo, en el caso de la historia, la academia no se ha hecho cargo del tema historia-identidad-museo. Han habido algunos intentos, pero pocos; el tema científico no se ha abordado. Los arqueólogos hablan de la arqueología dentro del museo, no del museo de arqueología.

MR: No se han hecho cargo de la institucionalidad

AT: Chile es un país que hace mucho más de lo que escribe, en cambio otros países escriben mucho y hacen menos. Colombia, Argentina, Brasil, México, por nombrar algunos, tienen una academia funcionando desde hace mucho tiempo. Ellos tienen cátedras de museología, máster en museología o doctorados. Miles de

alumnos pensando, estudiando y escribiendo este tema. Eso hace la gran diferencia con nosotros.

MR: ¿Sería necesario que dentro del futuro se desarrollara la academia en Chile?

AT: Ver como vinculamos más a la academia con nuestros temas y yo creo que eso ha estado pasando en los últimos años. Yo creo que hoy día las carreras están incorporando ramos de curaduría, museología, de conservación, que son los temas que los museos trabajan. Hoy día hay mucha más gente que esta involucrándose y metiéndose en estos temas.

Y esto es también por una cuestión de mercado. En los años que llevo en esto más de alguna vez me he juntado con personas de universidades que están evaluando establecer cursos u ofertas para el tema de los museos y en muchos casos ellos veían que no había mucha demanda. Esto ha ido cambiando. Se ha aumentado la cantidad o duración de los ramos por el mayor interés en estos. Siempre en áreas ligadas al patrimonio, gestión del patrimonio y museos.

MR: ¿Cómo ves el tema centralismo, Santiago versus periferia?, ¿crees que existe una mirada centralista o esto pasa por otros cánones?

AT: Sin duda la primera causa, es el centralismo histórico de Chile, lo que no solo pasa en los museos, sino en todos los ámbitos. Santiago siempre ha tenido otro estándar, otro nivel de cosas. Esto ha cambiado en los últimos años. Piensa en que antes, las exposiciones que se ubicaban en Santiago no había donde ponerlas fuera de este, porque no había salas con condiciones. Entonces, se crearon centros

culturales en las comunas con más de 50.000 habitantes y empezó a generarse una estructura. En el ámbito de los museos, nos pasaba con los museos nuestros, nosotros no podíamos llevar una exposición del Museo de Bellas Artes o del Museo Histórico a ningún museo fuera de Santiago, porque no teníamos las condiciones para recibirla. Hoy día esto ha cambiado. Yo diría que hoy es un tema que ha mejorado mucho y creo que estamos avanzando a la par del país, pues no solo han mejorado los museos, sino es un fortalecimiento de la oferta y de los productos a nivel regional. En algún momento, en lo referente a áreas más específicas, las capacidades instaladas en regiones eran más bajas que en Santiago, porque en Santiago estaban instaladas las instituciones museísticas, pero eso ha ido cambiando mucho. Hoy día hay muy buenas capacidades en regiones, con generaciones jóvenes en el ámbito universitario, incluso con mayor potencia de lo que se hace en Santiago. Valdivia, Tarapacá, Concepción están metidos en los temas de museos y patrimonio y están preparando gente y abriendo discusión, y eso va de la mano con un mejoramiento de los museos.

Desde el momento en que el patrimonio se levanta como un tema político, pues el patrimonio es importante, tiene que ver con identidad, con memoria, y cuando viene esta necesidad de generar autonomía, de descentralizar y las regiones entienden que tienen que afirmarse frente a sus valores identitarios, todo el tema patrimonial comienza a cobrar una relevancia que antes no había tenido. Los museos están en ese paquete. La inversión regional en el ámbito de los museos público-privado ha sido inmensa en los últimos quince años. Hoy vemos montos que hace quince años eran impensables. En Arica, ahora se quiere hacer un nuevo museo o mejorar el que se tiene para las momias chinchorros. Estamos hablando de 50.000.000.000 (cincuenta mil millones de pesos); pero, a nadie le preocupa, porque entienden que los museos deben tener cierto estándar.

Yo creo que lo que nosotros hicimos a partir del plan de mejoramiento de museos en regiones, que fue cuando el Estado empezó a invertir en sus museos y a cambiar los esquemas, fue ahí donde recién la gente en regiones empezó a decir que los museos nuevos no tenían que ver en nada a lo anterior y eso ya les parecía bien. Las personas tenían una percepción positiva de lo que había porque no existían puntos de comparación. Cuando nosotros empezamos a generar los cambios a través de los museos, generamos un estándar y las personas de regiones se dieron cuenta de que un museo no iba a costar menos por presupuesto, pues nosotros queríamos que fuera mejor o igual al que se hizo. Entonces, cuando nosotros mejoramos el museo de Antofagasta, las autoridades se dieron cuenta de que para mejorar San Pedro de Atacama se debía invertir un montón de plata, porque es un museo más grande y más complejo. Lo que dio el nuevo estándar, fue lo que hicimos en Antofagasta. Este tema entre Santiago y las regiones es una realidad y todavía, sigue siendo una realidad. Hay una diferencia, sin duda; pero, yo creo que la brecha se ha ido disminuyendo considerablemente y supongo que de aquí a diez años más va a disminuir mucho más.

MR: En cuanto a los visitantes chilenos, ¿cuál es tu percepción?

AT: Nuestra realidad es que nosotros hemos tenido un aumento sostenido del público en los museos en los últimos diez años. Cada año tenemos más público. Entiendo que en los museos no DIBAM esto también ha ido pasando. Esto también pasa por la cantidad de museos que se han abierto y muchas veces vemos que no aumentan las estadísticas para un museo en regiones, pero esto se debe a que se abrió otro museo en la misma ciudad y a ambos museos van visitantes.

Nosotros no tenemos información certera sobre cosas básicas del sector, entonces no podemos dar cuenta de esto. Esto es parte de lo que estamos

trabajando y que se va a ir generando con el registro de museos y con los datos básicos que vamos a ir pidiendo. Al respecto, se necesita tener información, por ejemplo, ¿solo los museos de la DIBAM han aumentado en público? o ¿es una cosa generalizada? ¿Quiénes son los que han tenido problemas? ¿Ese problema se relaciona a que no han actualizado su oferta y se han quedado en el pasado? Nos falta información para hacer análisis más precisos.

El tipo de público también ha ido cambiando un poco. Yo te diría que, sin duda, también ha habido un cambio importante desde un público mayoritariamente escolarizado, por decirlo de alguna forma, a un público de un segmento más amplio, en donde el concepto de familia ha ido instalándose. Hoy día, tenemos una demanda de otro tipo de público, también, hoy hay un cierto perfil joven que busca un centro cultural, pero también para que ese centro cultural lo acoja, tiene que ser atractivo, interesante, satisfacer ciertos estándares, ciertos requerimientos.

Tenemos información sobre nuestros públicos, pero no sobre lo que está pasando en otros museos. Sabemos que este año, los museos de la DIBAM van a tener un aumento significativo histórico en el ámbito de los museos, lo que está asociado a la gratuidad. Muchos museos, ya en julio, habían duplicado sus cifras históricas. Yo creo que subiremos en 250.000 o 300.000 personas, lo que es súper importante. Y si bien, la medida de la gratuidad, siempre va asociada a que vaya más gente, ese no era el principal objetivo, porque esto tenía que ver con eliminar una barrera de acceso. Generar una relación de un servicio abierto, permanente, universal que el Estado asume, porque las personas ya pagaron los impuestos y a nosotros ya nos pagaron por hacer esta cuestión. Lo que está en una lógica política general que se relaciona con la gratuidad en la educación. Pero, para el éxito de esta medida tenía que haber un aumento significativo de personas. Iba a haber, y está pasando, una nueva forma de relacionarse con los museos, íbamos a generar otro tipo de usuario, un usuario que se iba a acercar más veces al museo, de lo que lo

hacía antes. Podemos tener personas que van todos los meses, o todas las semanas, entendiendo también que el concepto de museos, que es natural para todo el mundo, no es solo una exhibición, ya que este ofrece muchos servicios y es la manera cómo va captando gente. Nosotros tenemos un público que ha ido aprendiendo a valorar la oferta de los museos. Nuestra experiencia, en general, es que es un público que agradece y cuida los museos; si bien algunas veces falta algo y sale una noticia, que se transforma en una cuestión tremenda, pero es un caso entre millones de personas que están usando nuestros museos. El impacto de eso es casi nulo, aunque puede ser que el robo de una pieza obviamente es un tema grave, pero no responde a un comportamiento mayoritario.

MR: ¿Se han hecho estudios de satisfacción de visitantes?

AT: Nosotros hacemos estudios todos los años. En general, nuestro promedio de los museos es sobre el 6,5 siempre. También tenemos un sistema de comentarios permanentes y, en general, la evaluación de nuestros museos es muy buena. Principalmente de aquellos museos que hemos renovado y entendemos que aquellos que no se han renovado podrían tener una percepción más baja, pues el público ha ido aprendiendo a evaluar bajo ciertos criterios sus estándares. Si una persona ya ve un museo de buen estándar y va a otro bajo ese estándar, obviamente no va a quedar plenamente satisfecha. En resumen, para la red de museos que nosotros coordinamos, evidenciamos un aumento cuantitativo de visitantes. Por otra parte, toda la información cualitativa que recopilamos también es positiva.

MR: En cuanto a una mirada general de las funciones de museos, ¿existe una política de adquisición?

AT: Todos los museos poseen políticas de colecciones que se han ido elaborando en los últimos años y que se asocian a la misión y objetivos del museo. Antiguamente los museos recibían cualquier cosa. Y no solo los museos de la DIBAM, sino que cualquiera. Eso se ha ido depurándose con el tiempo. El tema de las políticas de colecciones se sigue trabajando, ahí hay algunos primeros acercamientos, en algunos casos están bien armadas y fundamentadas, en otros, son instrumentos que se están trabajando y esto se ha transformado en nuestra guía, para aceptar colecciones, porque si no calza con los criterios de renovación del director del museo o el encargado de colecciones, dice que no a la donación o adquisición. Y también se ha racionalizado el tema de aceptar las colecciones; por ejemplo, un museo que no es de artesanía, cede, de alguna manera legal, esta colección a un museo que, por misión, difunde la artesanía.

Además, como afortunadamente la situación presupuestaria de nuestros museos, ha sido buena ya tenemos un fondo para comprar colecciones. Eso no lo teníamos hace diez años. Cosas que antes se remataban, se iban al extranjero o se las quedaban los privados, hoy día tenemos la posibilidad de comprarlas.

Hoy día, algunos museos tienen escrita su política de museos, otros la están trabajando y otros empezando. Son temas complejos, pero nosotros tenemos unos fondos concursables para nuestros museos y nosotros les pedimos que, para investigar, exhibir o adquirir, “ese” museo debe mostrarnos su política de colecciones. Pero no sé cómo funciona esto en el resto de los museos del país.

MR: La experiencia museal, el museo como espacio de comunicación, ¿cómo es abordada?

AT: Nosotros venimos trabajando este tema desde hace muchos años, y si bien, a lo mejor, de primera mirada hay otras exhibiciones que hemos renovado, se podría decir que no son tan comunicacionales como la del Museo de Historia Natural de Valparaíso. Pero, detrás de todos los procesos de renovación museográfica y de pensamiento de guion está un concepto comunicacional, el tema de generar aspectos motivacionales sensibles, más allá de los tradicionales traspasos de información; en algunos casos más y en otros menos, está la interacción y participación con externos. Todos estos proyectos los trabajamos con mucha gente, que no es solo la gente del museo, porque nos interesa tener la mirada, las expectativas y los requerimientos de cómo vamos delineando el trabajo para tener productos que cumplan, por una parte, con la misión del museo y con la visión de la exhibición; y, por otra, que satisfagan de la mejor manera los requerimientos de la comunidad.

MR: En comparación a los países latinoamericanos, y de manera general, ¿cómo ves a Latinoamérica: conjunto o disparidad?

AT: En el contexto latinoamericano y a través de la creación del programa Ibermuseos, se han ido transmitiendo y concordando, ciertos criterios, estándares y espíritus de los museos que han ido llegando a los distintos países. Obviamente, hay diferencias que tienen que ver con diferencias históricas, con diferencias económicas, que son importantes. Pero, en general, si bien hay diferencias, tienen que ver con una valoración del patrimonio. Chile es un país que ha entrado en esta dinámica más recientemente, en relación a países como México, Brasil, Ecuador, Perú, que tienen, una larga trayectoria y tradición, pues tienen mucho patrimonio,

reconocido internacionalmente. Eso no quiere decir que nuestro patrimonio valga menos que el otro, pero como ellos empezaron antes, y fueron reconocidos antes y generaron turismo antes, ellos tienen una tradición más larga. Por eso, los diferentes Estados o instituciones entendieron que el patrimonio, su difusión, la creación de museos, era clave y ellos avanzaron más en eso. Pero yo te diría que hoy día Chile, a nivel conceptual y a nivel de oferta real está en estándares súper parejos, y en algunos casos con cuestiones bien emblemáticas. Hay muchos de nuestros proyectos que han sido súper estudiados y expuestos en congresos internacionales, porque la gente entiende que ahí hay un valor, el de entender la mirada museológica. Por lo menos nuestra experiencia a nivel internacional es que siempre hemos tenido un reconocimiento y a Chile se lo menciona, porque Chile ha avanzado significativamente en el último tiempo.

Anexo 2: Transcripción entrevista realizada el 24 de julio del 2015 a Carlos Lastarria, Curador Museo de Bellas Artes de Valparaíso

MR: ¿Cómo se hizo la curatoría de las obras?

CL: La curatoría de las obras se hizo a partir del proceso de restauración de la casa. Durante varios años la restauración de la casa estuvo llevada por el MOP¹, dentro del programa Recuperación Urbana, por la empresa consultora perteneciente al arquitecto Pérez de Arce. Dentro de este tiempo, la Municipalidad no tuvo ingerencia en el proyecto hasta que asumió el Alcalde Castro, retomando la presencia municipal del proyecto, replanteándose el proyecto original sobre el planteado por la consultora y se quedaron con la propuesta realizada por la Municipalidad años atrás, cuando el museo se encontraba cerrado. Esto es que la casa es en sí misma una obra de arte, diseño y decorado, y nosotros pretendíamos que en esta casa se exhibiera la totalidad de las obras del museo, para terminar el tema de que no todas las obras se encontraban expuestas, pues otras estaban prestadas. Todas las obras del museo fueron restauradas y todas se encuentran expuestas, la colección completa, no hay ninguna obra en bodega. Gran ventaja del museo.

MR: ¿Qué proyectos se presentaron?

CL: La consultora de Pérez de Arce poseía otro objetivo para el museo, teniendo varios proyectos en carpeta los que no convencieron al equipo municipal del museo: el de Militza Augusti, que pretendía convertir este museo en un museo

¹ Ministerio de Obras Públicas.

escolar. En el primer piso obras y en el segundo talleres para niños, proyecto que no estaba sincronizado con los objetivos del municipio. El segundo era el proyecto de Isabel Cruz, quien seleccionaba cien obras para exhibirlas y las demás no tenían un destino determinado. El tercero era del crítico de arte Justo Pastor Mellado el que buscaba mostrar el mal gusto del Sr. Baburizza. Nominado el anti-proyecto, buscaba mostrar pocas obras, las que reflejaran el mal gusto de la época, de cómo un rico compra obras de mal gusto europeo y desecha el arte chileno por mirarlo en menos. A la Municipalidad le pareció inaceptable, pues, si Baburizza tuvo mal o buen gusto ya pasó eso y él legó una colección de pintura que no podíamos desear pues era un legado para la ciudad de Valparaíso. Él quería tomar como tema el gusto de los ricos, de los burgueses, hacer el anti-museo y demostrar que las personas de esa época tenían mal gusto, compraban cualquier porquería de dudosa calidad en Europa y rechazaban la generación del 13 y otros movimientos pictóricos chilenos. Con el anti-museo se demostraba el mal gusto de los ricos. Estos tres proyectos fueron presentados a la consultora y al Programa de Recuperación Urbana. Estos tres proyectos quedaron en carpeta porque la Municipalidad decidió que ninguno de ellos cumplía los requisitos u objetivos que se deseaban lograr. Felizmente, se retomó un proyecto realizado con anterioridad y que el Concejo Municipal lo había aprobado, donde el objetivo era exhibir la colección completa en la casa recuperada; y, al exhibir la colección completa íbamos a demostrar que no se habían perdido cuadros y que nadie los había robado y lo segundo era ocupar todo el edificio completo con la colección para evitar que quedaran espacios vacíos y se solicitaran espacios para otras cosas por parte de la comunidad, como juntas de vecinos o agrupaciones comunitarias. No hay espacio para nadie; salvo el auditorio, el que es prestado en actividades puntuales. Y, por último, era imprescindible habilitar la casa con todas las obras de arte con la finalidad de que tuviese un parecido a como estaban dispuestos los cuadros en la época en que residía el Sr. Baburizza. Aunque

este es un supuesto, pues no existe ningún registro fotográfico del interior de la casa de Pascual Baburizza mientras él vivía.

Aunque esta casa posee tres momentos: cuando vivía Zanelli, su primer residente; cuando residía Baburizza hasta el año 1941, cuando muere; luego de esto se viene el sobrino a vivir acá y modifica todo. El vive hasta el año 1971 con su mujer, sus hijos y sus nietos. Cuando dejaron la casa el año 1971, se repartieron el mobiliario entre los descendientes y otras cosas las remataron.

MR: ¿Qué consideraba el proyecto de la consultora?

CL: El proyecto de la consultora consideraba musealizar más este espacio, dejar atrás la idea de que era una casa y conceptualizarse más en las obras y la colección. El equipo municipal no compartía esta mirada. Ellos no permitieron tapar ventanas, tapar muebles empotrados o sacar gobelinos a favor de la exhibición, sino que, de alguna manera pensaron en que imperara la idea de la casa del coleccionista. Idea bastante tradicional al pensar en el momento museológico actual. Le quitaron a la consultora todo lo que tenía que ver con ser más museo y menos casa. No permitieron que se taparan maderas. Se pusieron paneles auto soportantes, validando el decorado de los muros, las puertas de vidrio, etc. Deseaban mostrar aspectos de la casa independientes de la colección y mantener la arquitectura de la manera más completa, y sin interferencias.

MR: ¿Cuál es el orden curatorial?

CL: En el primer piso, toda la colección donada por Baburizza. La reinstalamos en estos salones, sin saber la distribución entregada en su época por el Sr. Baburizza

y la reinstalamos siguiendo sin saber de cómo Baburizza las tenía pero las reinstalamos siguiendo un orden que se nos ocurrió como se ambientaría una casa con cuadros europeos. Este orden no es cronológico ni temático. El orden se organiza con una mirada que parte de la estética, pensando en el formato de los cuadros y en la época de los cuadros. Ambientamos la colección un poco por temas: en una sala pusimos retratos y figuras; en otra, obras más modernas, y, en otra, la sala más pequeña, las joyas de la pintura, sala más íntima donde se ubica, dentro de las obras, el cuadro más caro de la colección: Obra de Isabey, clásico de la pintura romántica, también un Raffaelli y un Boudin. Esta sala posee lo que venía saliendo de la Escuela de Barbizon hasta el pre impresionismo. Ambientando los salones también en función del espacio del salón. En otra sala, se ubicaron los cuadros de los años veinte.

La curaduría fue armada completamente por mí y no se realizó una gestión participativa. El Alcalde, al nombrarme nuevamente como curador del museo, me dio carta blanca para que procediera de la forma que quisiera, tomando en consideración el proyecto que había imperado.

Las salas no tienen nombres y los municipales sacaron toda la museografía: alfombras, muros falsos, atriles, etc. La casa es tan importante como la colección. Después de un año, se pudo modificar la ambientación. No se quería alterar la casa, ya que, arquitectónicamente, se habían realizado modificaciones.

Todo el primer piso exhibe obras Baburizza. Otra sala ubicó paisajes: grandes paisajes de pintura chilena.

Macarena Carroza, trabajó junto a mí en la restauración de cuadros y fuimos definiendo la distribución de los cuadros: dónde se lucían, cómo ambientar las salas, etc. Con ella se definió que en el segundo piso irían, por un lado la colección Valparaíso, luego paisaje chileno y otros retratos antiguos. Esto como áreas, se

trabajó con un esquema; otra sala con retratos y figuras más antiguas; otra sala con cuadros más antiguos, que pertenecían, en su mayoría, al primer museo de pintura de Valparaíso dirigido por Valenzuela Puelma hasta 1906, año del terremoto. Las ventanas no se taparon para que el museo tuviese una conexión con el paisaje.

En el segundo piso, se encuentra la colección Valparaíso, pues se encuentra la ciudad representada por los artistas. Todos son temas de la ciudad: cerro, mar, costa, muelles, ciudad, etc. Algunas obras vienen del primer museo. Esta sala es la única que tiene panel, texto de información con la historia de la casa y la historia del museo. Tú encuentras la ciudad y los puertos representados en los años anteriores, tema unitario es la ciudad, la vida de la ciudad. La consultora pretendía que el baño del segundo piso se viera desde lejos, con un vidrio en cada puerta, pero ellos dijeron que no. Este debía ser parte del recorrido. En la caja escala en el segundo piso, se ubican los cuadros de gran formato, previos al cierre del museo. Además no caben en otro espacio. El dueño de casa debía recibir al visitante con su colección, según el curador. Y en el segundo piso el visitante se encuentra con Valparaíso.

En el tercero piso está la pintura de 1940 a 1970, esta es la mansarda. Encontramos premios de concursos o donaciones. A lo que se quiere llegar es a identificar cuántos de estos cuadros son los que se reunieron el año 1941 cuando se refundó el museo. El espacio permite que la gente se pueda sentar, mirar el mar, no hay ninguna ventana que se pueda abrir, lo que evita accidentes.

Lo único que está fuera de orden es la escultura moderna, lo que es un quiebre entre lo tradicional y lo moderno. La colección de escultura podía estar acá o en la Municipalidad. Es una colección aparte de la pintura.

Las obras más actuales que pertenecen a la Municipalidad se ubicaron en la Dirección de la Cultura en la Municipalidad. Todavía no se tiene un museo donde se ubiquen.

MR: ¿Qué considera la colección?

CL: La colección comienza en 1844 y termina a fines de los 60. Son seis colecciones: Primer Museo, Valparaíso, Baburizza, Mori y D'halmar, Premios de concurso y esculturas.

Se diferencian las colecciones por la valoración histórico-artística de ellas en relación a la historia del arte. Entre construir temáticas por autor, época o tema, se decide por tema.

La Colección Europea muestra: el pre impresionismo, Escuela de Barbizon, impresionismo, postimpresionismo, costumbrismo, naturalismo y románticos. Esas son las tendencias representadas.

Tenemos el expresionismo centro europeo húngaro, definido por definió Romera.

Poseemos pintura chilena, precursores extranjeros, generación del 50. Grandes Maestros, algo de la Generación del 13, Grupo Montparnasse, Generación del 40 con Montesinos, Morales, Jordán y la Generación Porteña. No tenemos la colección de pintura chilena cronológica. Hay nombres que faltan.

La colección de pintura chilena posee cuatro orígenes: las obras más antiguos que pertenecían al Museo de Valparaíso; las obras que reunió Augusto D'Halmar con Camilo Mori el año 1941, que son recolectadas para el nuevo museo; obras donadas y por último, las obras de los salones de Valparaíso, del año 1950 a 1970, que corresponden a premios de salones. Los que pertenecen a concurso son: Ana Cortes, Sergio Montesinos, ambos premiados en los Salones de Valparaíso.

En el antiguo Museo de Valparaíso, casi el 100% era chileno. Lo único que no, era la obra de Troubet, el francés.

Los González fueron donados mientras Augusto D'Halmar era Director del Museo, el primer director. D'Halmar tenía devoción por González, por lo que consiguió que le donaran las obras.

En el museo no se encuentra ningún documento de los años 40 y 50 del museo. Ha sido muy difícil reconstruir la historia del museo. Parece que, en algún momento, botaron los antecedentes. La Municipalidad guardó los planos. Amalia Cross, historiadora del arte, está haciendo una investigación sobre D'Halmar y la gestión que hizo del año 1941 hasta el año 1948.

En 1941 el Museo Nacional de Bellas Artes prestó 140 obras al Museo Baburizza. En 1944 es cuando el Museo se encontraba en la calle Condell hubo un incendio y se tuvo que devolver las obras al Museo Nacional de Bellas Artes. Se devolvieron 139 cuadros pues uno se quemó. Treinta fueron dañados y recuperados por Camilo Mori.

MR: Cuéntame de ti

CL: Estudié Pedagogía en Historia, en la Universidad de Chile Valparaíso, actual UPLA. Después estudié Pintura e Historia del Arte en la Escuela de Bellas Artes de Viña, con el profesor Rómulo Trevi. Fui su ayudante en la Escuela. Después estuve en el Centro de Museología que se creó el año 1971. Luego fui a cursos de museología en Santiago. Más tarde obtuve una beca de la Unidad del Desarrollo en Perú, Ecuador y Colombia. Después, me fui con una beca a Alemania, a trabajar en un museo alemán, en Múnich. Todos esos programas eran en museología o conservación.

MR: ¿Existe política de adquisición?

CL: No existe ni antes, ni ahora. Se compraba de forma ocasional, si le gustaba a alguien, se aceptaba la propuesta. Aún, no existe una política de adquisiciones. Estamos recién abriendo y tenemos que gastar tanto dinero en refaccionar, por ello no compraremos. Además incentivamos la donación. No compramos, pero aceptamos donaciones. En adquisición, está trabajando activamente Macarena Carroza. Ella le habló a algunos coleccionistas vinculados a CREA² para que colaboren.

MR: ¿Cómo se vive la experiencia museal?

CL: Siempre se pensó que este museo debía ser un museo tradicional, porque estamos en una mansión del Valparaíso antiguo, tradicional.

El museo como espacio de comunicación es un espacio de experiencia. La experiencia del museo hace que la comunicación no sea estática. Se busca asumir nuevas y mejores formas de comunicar, de alejarse de lo sagrado e intocable, del temor a lo majestuoso. Se debe cambiar en la forma de actuar. Felizmente, hay gente que se dedica a pensar esto, esto es positivo. Hay que abrirse más y capacitarse más.

MR: ¿Cuáles son los hitos fundamentales del museo?

CL: En 1880 se hacen los Salones de Valparaíso organizados por Valenzuela Puelma y forma el museo de pintura el que comenzó a funcionar en el segundo piso

² Centro de Restauración, Conservación y Estudios Artísticos.

del Teatro de la Victoria, donde había salones para fumadores, salones de reuniones, sala de recepción y el museo. El terremoto del 1906 bota y quema el edificio, se rescatan no más de 25 obras. Muere este edificio y las obras quedan en dependencias municipales, hasta que en 1941 cuando muere Baburizza, en su testamento dona su colección, y en una cosa ambigua habla de Valparaíso o Viña del Mar, la ciudad que primera posea un museo. D'halmar y Camilo Mori convencen al Alcalde de Valparaíso de fundar el Museo de Bellas Artes de la ciudad. Cuatro meses antes de que se funda el de Viña del Mar. El museo se instala en una casa en la calle Condell, en el segundo piso. Se llevan las obras de Baburizza, más las del ex museo y las que D'halmar y Mori lograron que se donaran. Se refunda con el nombre del Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso. Estuvo en calle Condell hasta los setenta, luego pasa a la casa Purcell, frente al Parque Italia, luego a la calle Salvador Donoso, un edificio que había pertenecido a un banco y se encontraba vacío. El año 1971 se compra la casa a Juan Baburizza, sobrino de Pascual Baburizza.

En 1972 se viene el museo acá. Se usa el primer y segundo piso, el resto se encontraba todo desocupado. Año 1997 se cierra. Más del 50% de las pinturas estaban en bodegas, que se llovían, tenían humedad, había ratones, termitas. Estaba en muy mal estado. También la Escuela de Bellas Artes estuvo un tiempo en el edificio.

Cuando se cerró el museo el año 1997 se creó la Corporación Baburizza presidida por Carmen Guzmán de Andueza. Ella se ligó a varias personas importantes, pero esta Corporación duró poco, solo hizo algunas gestiones y reparaciones en la casa. Duró poco porque algunas de las personas de esta Corporación pertenecían a un sector de la DC³ y Pinto⁴ pertenecía a la otra. Hubo un

³ Democracia Cristiana (partido político).

⁴ Alcalde de Valparaíso de la época.

problema político entre ellos y la Corporación se fue y perdimos tod. Pinto peleó con la Corporación y con Cardoen.

Cardoen había ofrecido ayudar en la restauración de la casa. Cardoen ofreció ayudar a la Municipalidad en la restauración del torreón, la parte más dañada de esa época. Cardoen había comprado la casa de al lado, actual Hotel Astoreca y la había comprado para hacer un hotel y la Municipalidad le puso muchas dificultades y pelearon. Fue absurdo porque actualmente igual tenemos un hotel en ese lugar.

Se cierra el museo y Macarena Carroza llega al museo a restaurar la colección, con fondos propios y donaciones particulares, de empresas y de coleccionistas. El edificio se encontraba desocupado. Ella iba restaurando la colección, la que no podíamos ubicar en bodega; por ende, se hizo un convenio con el Senado. Los cuadros se iban al Senado y ellos pagaban los seguros, la mantención, el cuidado de los cuadros y hacíamos exposiciones con los cuadros restaurados.

Cardoen⁵ intervino y restauró el torreón; luego el MOP restaura parte del primer piso. Pinto peleó con Cardoen y este no siguió con los arreglos. Luego Cornejo⁶ peleó con Luksic⁷. Aquí los alcaldes pelean con los inversionistas. Luksic dijo que él le entrego el dinero al museo, pero no a la Municipalidad, pues las municipalidades se roban la plata. Luego quiso que una persona de su familia fuera parte de la Fundación. El Alcalde Cornejo no quiso ninguna de las dos. Cornejo se enojó y Luksic se fue.

Lo de CREA⁸ fue terrible, decían que “eran falsificadores”, que se quedaban con los originales y devolvían copias. Fue terrible. Los cuadros salían, para la

⁵ Empresario chileno.

⁶ Ex Alcalde de Valparaíso.

⁷ Empresario chileno.

⁸ Empresa de Macarena Carroza.

restauración con una serie de documentos y el control era rígido. Salían del museo con un informe mío y de otro restaurador externo y cuando volvían eran certificados de la misma manera. Súper controlado de esto. Cornejo se distanció de Macarena Carroza, no iba a ver los cuadros restaurados por CREA.

MR: ¿Existen relaciones con la comunidad?

CL: Hay buenas relaciones al menos con las universidades. Con la UPLA⁹ tenemos un convenio de gratuidad para profesores y alumnos. Los investigadores del museo pueden ir a trabajar en el Fondo de las Artes de la UPLA.

La relación con la comunidad no es tan amplia como debiera ser. Esta es gestión del museo. Se han hecho encuentros con dirigentes y con la tercera edad. Los profesores y los alumnos municipales entran gratis. Los colegios particulares y subvencionados, poseen gratuidad mediante convenios. También los guías de turismo.

Tienen que agrandar los vínculos, se reconoce como una falencia no resuelta. Una de las tareas que tiene que enfrentar la Dirección del Museo, es la relación con empresas, con la comunidad.

Los grandes desafíos de la gestión del museo, es atraer a todas las personas al museo. Se está intentando quitar la idea de decir a todo no, se debe acuñar un lenguaje más propositivo.

⁹ Universidad de Playa Ancha.

El vecino antiguo es más cercano al museo, cuida, está preocupado, habla de “mi museo”, de “nuestro museo”, el vecino más nuevo, es menos cercano. En este caso es donde se debe incentivar más.

En el trabajo con sectores periféricos, se ha traído a personas de Placilla y Laguna Verde, a organizaciones de vecinos y estudiantes, para que no se sientan tan alejados de la ciudad.

MR: ¿Cómo se relacionas el contenedor con el contenido?

CL: La relación contenedor contenido, arquitectura y colección, son simbióticos, no hay una forma de quitar uno sin el otro.

MR: ¿Existe un área educativa?

CL: El Departamento de Educación no existe. Hasta el momento hay una persona que se encarga de la relación con los colegios, con profesores y estudiantes, su labor es organizar seminarios, charlas, talleres. Para eso hay que tener infraestructura, y en estos momentos no existe.

Hay visitas guiadas desde una perspectiva tradicional, talleres y charlas de capacitación. Lo importante es que la persona que llega, recorra y converse con alguien algún tema que le interese. Incluso a algunos guardias le han entregado información para que respondan a la gente, han capacitado adultos mayores como guías. Se proyecta tener audio guía, proyectos de extensión, proyectos de talleres abiertos, proyectos de dotar al auditorio con equipo autónomo de amplificación. Pero ante existen proyectos de urgencia, como la iluminación y el equipo de clima.

MR: ¿Cómo se realiza la conservación?

CL: No hay conservador dentro del Museo, eso lo asume Macarena Carrozza, y reparaciones de marcos, pedestales, lo asume Pablo Valdevenito, un experto.

MR: ¿Y las investigaciones?

CL: Las investigaciones son hechas por colaboradores externos al museo. No hay biblioteca, hay un archivo pequeño, por lo que tampoco hay material.

En el museo se hace muy poca investigación, pues el equipo es muy pequeño. Con Javier Muñoz que es licenciado en arte, trabajamos en equipo, junto a Alberto Madrid, María Teresa Devia, Pedro Zamorano e investigadores de Santiago.

Anexo 3: Transcripción entrevista realizada el 29 de agosto del 2015 a Cecilia Infante, encargada de educación Subdirección Nacional de Museos de Chile y coordinadora de los proyectos de restauración del edificio y diseño museográfico del Museo de Arte y Artesanía de Linares (MAAL)

MR: ¿Cómo fue pensado el contenedor?, ¿cómo fue el nuevo edificio?

CI: hicimos todo un proyecto para poder realizar un museo de arte. En la entrada se mira a un atril donde está una pintura de Pedro Olmos, y en el fondo se muestra el taller del artista. Todo lo que se muestra aquí es pintura de él y de pintores de la zona de Linares. Junto a su señora Emma Jauch, organizaron un grupo artístico llamado Ancoa, que hizo surgir este centro artístico de Linares. En un principio, este era un movimiento cultural que deseaba generar colecciones, el museo nace después.

La casa que se compró era la casa anexa y la idea era formar un bloque de edificio. Era una casa antigua, no elegante. Esta era parte de la casa original. Luego se hizo un concurso arquitectónico para hacer un nuevo edificio museográfico. Se seleccionó uno de los proyectos del concurso donde se dejaba un área de artesanía y otra para el arte.

Se dio fuerte al diseño de la sala de las exposiciones temporales y se creó un gran espacio. Para poder recibir de afuera y para exhibir cosas de la colección.

Como parte artística también se concibió toda la artesanía, especialmente la artesanía del Rari, la que se exhibe como algo sublime, de joya, como algo artístico.

Por otro lado se muestran las obras de arte, las que se exhiben de manera cronológica con una explicación especial. La sala nos condicionaba porque era

angosta y larga; por lo tanto se hicieron unos asientos al centro que permitían ver la muestra sentado y la información de las obras está en ese asiento. Hacia un lado está la escultura y hacia el otro, la pintura.

MR: ¿Quedaron cosas en bodega o se expuso todo?

CI: Quedaron cosas en bodega, pero se usan bastante en las exposiciones temporales. Las que van al auditorio grande.

MR: ¿Se hacen estudios de público?

CI: Si.

MR: ¿La casa, la ubicación del museo, tiene alguna relación con la ciudad?, ¿se eligió un lugar específico?

CI: No. Esta casa es emblemática dentro de Linares, es de un piso de clase media, y está ubicada al frente de la gran Alameda, al lado de un colegio, cerca de la plaza y la gente. Las personas ubican la casa, los de Linares ubican donde está el museo.

MR: ¿Existe una política de adquisición?

CI: Si se ve que hay posibilidades de adquirir, se adquiere. Lo que era impostergable de adquirir era la casa, porque estaba en el suelo y la idea era darle dignidad al museo. Fueron muchos años persiguiendo la compra de la casa. Esta fue la dificultad inicial.

En cuanto a la adquisición de obras, algunas veces adquirimos, según las necesidades de la nueva muestra.

A partir de los estudios, se evidenció que teníamos y se proyectó que se adquiriría. Si era necesario se adquirirían obras para darle un sentido a la exhibición de artesanía y arte.

Algunas colecciones de artes eran propias y otras del Museo Histórico Nacional y se las tuvimos que devolver.

A las colecciones que teníamos, tuvimos que darles un sentido, porque no lo tenían. Eso fue pensar lo que se tiene, cómo exhibirlo y darle sentido.

Dentro de la historia del arte, algunas eran del museo y otras del Museo Nacional de Bellas Artes y se debía revisar con qué quedarse y qué devolver. Se prioriza siempre la visión regional y local.

Luego del estudio de la parte de arte y de la parte de artesanía, se propuso la museografía.

MR: ¿Cuáles fueron las etapas del diseño de la casona y de la museografía?

CI: Se compró el inmueble, se estudia la colección, se fotografía; se hace el inventario, se guarda en un lugar óptimo; se hace el contrato de conservación preventiva para toda la colección, mientras se hace el proyecto museográfico.

Luego de que las colecciones estuviesen limpias, ordenadas, fotografiadas, catalogadas y subidas a Sur¹⁰; se hizo el estudio de ambas áreas: arte y artesanía, y se hicieron los concursos.

Para el edificio, se hizo un concurso arquitectónico y para la museografía se hizo otro concurso museográfico. Ambos se hicieron más o menos paralelos. En los edificios se contemplaron también, dignos baños, dignas oficinas, buenas bodegas, etc. El proyecto museográfico fue paralelo. Todo se montó durante el 2009.

MR: ¿Cómo está pensada la función de conservación de las obras?

CI: En el museo, hay una conservadora y siempre se cuenta con el Centro Nacional de Conservación de la DIBAM.

MR: ¿Cómo se aborda el tema de educación, de experiencia museal, de sistema de comunicación?

CI: En la parte de educación, al principio se tenía a una persona en el museo experta en artesanía y ella capacitaba a unos jóvenes de un instituto técnico que

¹⁰ El Catálogo Sur acoge la información disponible en texto e imagen, acerca de los objetos patrimoniales que se encuentran presentes en museos chilenos, <http://www.surdoc.cl/>.

estudiaban para ser guías de museos. A ellos se les capacitaba como guías. Esta modalidad dejó de hacerse, porque cada promoción del lugar se debía capacitar. Llegó un especialista para hacerse cargo de la parte de educación, no era para atender público, sino que estaba enfocado en la extensión. Ahora llegó una persona de educación.

MR: ¿Los conceptos como didáctica y museografía didáctica fueron considerados?

CI: Todo el museo está concebido y pensado desde la museografía didáctica; no de perillas, sino de museografía didáctica como experiencia, como parte del guion; el taller del artista, mostrar el Rari y mostrar el lugar en donde trabaja la artesana. La idea es que la museográfica te lleve a mirar, tener un goce y que te entregue algo sin decirte nada.

Dentro de la didáctica, se diseñó un Taller de Arte y otro de Artesanía. Son salas de hacer con material didáctico, artesanía, proceso artesanal y puzles de obras, todo lo cual sirve para reconocer las obras.

Anexo 4: Transcripción entrevista realizada el 24 de julio del 2015 a Paola Pascual, Curadora del Museo a Cielo Abierto de Valparaíso (MCA)

MR: Cuéntame del Museo a Cielo Abierto

PP: Este museo nace el año 1991, pero aunque posee varios años, existe poca información escrita sobre él, pese a ser un museo innovador y vanguardista.

Es un museo poco valorizado pues la comunidad lo raya, la sensación es que es un museo poco valorizado por la comunidad.

MR: Jesús Pedro Lorente planteo el año 2014 en el Congreso de ICOM realizado en Valparaíso, que se había impactado al conocer el Museo a Cielo Abierto de Valparaíso pues dentro de Europa y dentro del ámbito de los museólogos críticos, este espacio es parte de un mito, pues marca un momento muy importante dentro de esta tendencia museológica. Pero al conocerlo, se impactó del estado del lugar y el poco cuidado que existía sobre él. El soñaba con conocer este espacio desde España y le había dado tristeza ver el estado en que estaba. ¿qué opinas sobre esto?

PP: El MCA tiene un lugar importante dentro de los museos, el que, al parecer es invisibilizado dentro del contexto chileno y de Valparaíso. De alguna manera, fue un espacio de vanguardia, del arte, de los artistas y de la vuelta a la democracia. Este espacio fue construido como un regalo para la sociedad, para la comunidad porteña. Responde y se conecta de manera muy innata con su contexto, pues son murales ubicados en un sector de Valparaíso. Muros, calamina, cemento, ladrillos, forman el formato de la obra.

El museo tiene una trayectoria que marca una diferencia, la que no se notó en un principio, sino con el paso del tiempo. Mucho tiempo después de que este fuese implementado comenzó a destacarse el museo como un espacio interesante.

No existe otro museo como este, “es único” para Latinoamérica y también para el mundo. Un museo similar a este sería el Museo de San Miguel, aunque, es diferente por la concepción.

MR: ¿Cómo se origina?

PP: El MCA tuvo una creación, una observación, un pensamiento, entre el 1969 y el 1973, a partir de la experiencia. Ya estaba Francisco Méndez, artista local, quien era parte del Instituto de Arte de la PUCV¹¹ y fue el gestor del MCA. Esta idea se vincula a las reformas educativas y sociales de los años 1967 y 1968 y con esto, la Universidad comenzó a salir a la calle. Francisco Méndez, junto a sus alumnos, hizo sesenta murales en diversos cerros de Valparaíso. En esa época el instituto de Arte no dictaba carreras de pregrado, ni de posgrado, pero si hacia ramos generales, en decir, que eran transversales para todas las carreras de la Universidad. Entonces los alumnos de Francisco Méndez eran de diversas carreras: psicología, ingeniería, pedagogía, derecho, trabajo social, es decir, la diversidad absoluta. Méndez, luego de pintar los murales se percató que la idea era muy buena; por lo tanto, invitó a acompañarlo a algunos pintores amigos de él. Había un nexo con los vecinos. Fue genial.

El año 1973 el proyecto queda detenido porque se podían confundir los murales pictóricos con los murales políticos y además, siempre los murales son realizados con la venia de los vecinos. Y las personas tenían mucho miedo y no

¹¹ Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

querían participar. Por eso siempre se quedó al “debe” con los vecinos, pues el proyecto quedó inconcluso. De estos murales, existen muy pocos vestigios, pues no han sido restaurados. Son parte del vestigio del pasado y algunos, lo poco que queda, se encuentran bastante cerca del MCA.

Se suspende la idea. El año 1991, con la vuelta a la democracia y la progresiva pérdida de temor que existía, se comienza a expresar. Por esto, se retoma el concepto. Méndez, busca un lugar el que tenía que tener sentido con el recorrido que las personas realizarían, que fuera accesible y que tuviese grandes superficies para poder pintar. Valparaíso tiene muchos recovecos, similar a un lego, superficies amplias es difícil conseguir un lugar. Pero, el Cerro Bellavista cumplía estas características. Estaba cerca de la Plaza Victoria. Tenía un ascensor a la mitad que es el Espíritu Santo. Es absolutamente caminable.

Al compararlo con el museo de San Miguel, la obra de este lugar no engancha con la ciudad, aunque ambos, San Miguel y Cielo Abierto consideran el tema de la pertenencia al lugar, el aporte de la comunidad. En cuanto a la pertenencia, varios niños de la comunidad ayudaron a pintar los murales. Era una época en donde todos los niños jugaban en las calles y ayudaron a pintar.

Pancho Mena invita a sus primeros amigos al proyecto, para eso ya se pensaba en un proyecto de mayor magnitud. El proyecto anterior (1969-1973) era trabajo con los vecinos y más simple. Cada persona traía sus materiales, los vecinos prestaban parte de la implementación: escaleras, guardar los implementos, etc. Además, los colores utilizados en los inicios del proyecto del MCA no tienen comparación con los colores de hoy. Antes eran los colores generales, hoy existe mayor variedad.

Entre el 1969 y el 1973, se probó con los vecinos. En 1991, al quererse realizar un proyecto de mayor magnitud, se firmó un convenio con la Municipalidad

de Valparaíso, en el que se expresaba que la Municipalidad ponía la mano de obra gruesa: instalar los andamios, préstamo de estos, estucar, escaleras, etc., y la Universidad Católica de Valparaíso ponía el nexo con los pintores, las obras, la mano de obra y las pinturas. En esta nueva mirada no eran tan fundamentales los vecinos, aunque se seguía solicitando apoyo para guardar implementación, etc.

En esa época era muy fuerte el tema de la palabra y el MCA era un regalo para la ciudad y pintores, visitantes y vecinos se encontraban muy motivados con el proyecto, pues este era un regalo para la ciudad. El barrio se iluminó, pues con anterioridad era un lugar muy lúgubre. Por ejemplo, en el lugar donde se encuentra la obra de Vilches, se presenciaba calamina oxidada y el contraste del color era impactante entre los muros generales y los murales. Luego, algunos de los muros de las casas que no poseían murales también se fueron pintando de colores vivos. Los tonos de las casas, antes de que se pintaran, eran lúgubres y los murales le dieron vida a las construcciones. De alguna manera, al pintar las casas de colores fuertes los murales han perdido peso visual, antes irrumpían notoriamente.

Luego de tener a los pintores, las pinturas, el convenio, se da vida al proyecto. Se parte el año 1991, esencialmente el segundo semestre y principios de 1992. El trabajo de los artistas era *ad honorem*. No cobraron nada. Era un regalo a la ciudad y entendían lo importante de esto.

El 2011 se hizo una investigación a los muros para saber cómo estaban las superficies, soportes, etc. La cantidad de capas de pintura, etc.

El 2014, se hizo una gran restauración realizada por DUOC UC¹². Al poco tiempo que terminaron la restauración estos fueron rayados.

¹² Instituto de Educación.

MR: ¿Cómo se eligieron las obras?

PP: No se le dice colección se le dice las obras del MCA. Las obras no tienen nombre, solo el autor y número. Cada artista mostraba su estilo pictórico del momento, siendo algunas obras originales, pintadas para el lugar, como la obra de Francisco Méndez, Mario Toral, Ricardo Irarrázaval y Gracia Barrios. Ellos tomaron la superficie y crearon, conectando las obras con las caídas de agua, tipos de edificaciones, ventanas, etc. Es una postura más relacionada al lugar. Otros creaban o traían una obra que no se basaba en la construcción en sí, sino que era similar a su repertorio como pintores de telas.

Algunos murales son reproducciones de sus propias obras, como es el caso de Rodolfo Opazo, quien eligió un fragmento de una obra que él ya había realizado para situar dentro de los murales.

En otros casos, no pintaron los pintores en forma directa, sino que eligieron la obra, dijeron dónde iba, pero no pudieron venir a pintar, como es el caso de OPazo, porque tenía vértigo. Llegó pintando hasta una zona luego siguieron pintando otros.

De manera general, los alumnos pintaban, siendo guiados por los pintores. Los pintores apoyaron de diversas formas. Por ejemplo, Mario Toral vino diferentes veces, Balcells, estuvo pintando con los alumnos y Antúnez vino a terminar la obra.

Las obras en sí son parte de un circuito, no es el caso de los *graffitis*, donde en general se muestra una obra. Estos murales eran parte de un recorrido y poseían una lectura común. Este museo tiene continuidad, con el recorrido y la identidad, pues cada pintor pintaba según su estilo y temática de ese preciso momento. La obra de Roser Bru se la dedicó a Pablo Neruda, su obra es original para el lugar. Esto

definiría a este espacio como un museo, por su diversidad e identidad, pero dista de la definición tradicional de museo.

El nombre MCA tiene que ver con el lugar donde está y por eso se usa la palabra museo, pero este espacio nace de otra inspiración, diferente a la del museo tradicional. Este museo parte de la parte pictórica y del regalo.

MR: ¿Qué ha sido lo más difícil?

PP: La máxima preocupación de este espacio es la mantención. Los murales poseen 24 años. El año 2001 comenzaron los primeros rayados. En el 2002, ya se usaban los spray sumado esto a la disconformidad de los jóvenes, ellos comenzaron a manifestarse. Ellos rayaban alrededor de la obra, como haciendo un marco a esta, pero después, los rayaban encima. Los rayados comenzaron a ser muy habituales, tema de todos los días.

Los murales deben poseer un tiempo determinado, sino, las personas comienzan a descuidarlos y comienza una dualidad entre el museo con una duración definida y a ser considerado como parte del patrimonio porteño. En estos espacios, los jóvenes usaban las obras como parte de su cotidiano, como la obra de Vilches y esa es la gracia que tiene, pues dentro de este espacio, el arte pierde su condición de elite, pero no porque baje de nivel, sino porque pierde su exclusividad al ser comprensible para todos y es lo óptimo, pues la cultura se encuentra al alcance de la mano. A diferencia del museo, donde el visitante debe encontrarse en silencio.

Tengo una dualidad con el museo, pues por una parte entiendo que un mural tiene un inicio y un desenlace, pues sufre un cambio relativo al lugar donde se encuentra, pues es parte de la ciudad. Además de que la obra es un regalo para las

personas. Estos murales son parte del patio de las casas de las personas y muchas personas los cuidan, otros no tanto.

Las personas se han acostumbrado a que la Universidad Católica siempre vaya a borrar los rayados y arreglar los murales, pero esto ha provocado que las personas se molesten si es que esta institución no cuenta con los recursos para arreglarlos. Por lo tanto, antes, eran un regalo, hoy son una obligación.

Estos murales ayudaron para hacer vida de barrio, pues antes de ellos las personas salían muy poco de sus casas, además que tenían miedo por ser época de dictadura militar. Hoy día, la idea es reforzar el vínculo con las personas.

Cuando se hizo el proyecto del MCA, no se pensó si iba a durar o no. Este solo se creó. Pero, los turistas, comunidad, autoridad piensan que es mejor que este trascienda y sea considerado como parte del patrimonio de Valparaíso.

Los muros se han restaurado en reiteradas ocasiones y ese se puede decir que es el mayor objetivo en ellos. La idea era rescatarlos y dejarlos lo más similar al original en forma y color. Las obras se han restaurado, sin repetir los materiales de las pinturas iniciales, usándose otras más acordes al lugar y uso de los murales.

El más restaurado ha sido el de Vergara Grez, por los colores fuertes y el sol. El menos restaurado es el de Balmes, al estar en altura y no le llega sol.

MR: ¿Cómo es la relación con el público?

PP: Va mucho colegio. No tenemos contabilidad, pues este tiene muchos accesos. Es difícil cuantificar. Verano e invierno público más turista y en primavera y

otoño, mucho colegio. En abril, la tercera edad. Nunca se ha hecho un estudio sobre público.

MR: ¿Quién es el dueño?

PP: El artista de su obra, el dueño de la casa es del espacio en donde está la obra, la Municipalidad de la ciudad y la Universidad Católica es la encargada de la mantención. Como marca registrada el museo es de la Universidad Católica pues cuida del lugar. Aquí el concepto de dueño no calza pues estos murales son de la comunidad. El dueño simbólico es la Universidad Católica. Pero no me gusta que todo tenga que tener un dueño.

MR: ¿Cuáles son los hitos del museo?

PP: El museo es un espacio muy pausado. No tiene grandes hitos. Entre 1969 y 1973, no existía el MCA. Cuando estaba creándose el concepto, se cierra el museo por la dictadura.

En 1991 es el antecedente de la experiencia. Parte ese año, la experiencia anterior, es solo una experiencia. No fue parte del MCA. Se comienza el primer semestre. Pintaron el primer semestre: Eduardo Pérez, Vílchez y Méndez, amigos de Méndez. Partieron con el mural de Pérez para ir viendo cómo funcionaba. Se aclaraba al principio que no era una revolución política, sino artística. Esta tenía que ver con acercar la cultura a las personas.

Antes existían los murales de Achupallas, que daban a Santa Julia, Hoy no existen. Estos poseían mayor tendencia política.

Luego de 1991, el siguiente hito es el de julio o agosto del 1992, cuando se inaugura. Se hizo una presentación para los vecinos con el Alcalde.

En 1993 se hizo una exposición en el Centro Cultural de la Universidad Católica de Santiago. Se expusieron fotos en andamios, con los recorridos de las obras. Con la obra terminada y en diferentes vistas. Esto permitió difundir en Santiago y dar a conocer esta exposición.

En 2003 se hace la primera restauración completa. Desde aquí hubo un giro mental para que durara más. También se restauraron los colores. El entorno era diferente, la calamina café ahora era fucsia, por ejemplo. El museo se asumió como necesario. En esta restauración se arreglaban las fachadas y los murales, pero cambiaron las condiciones de las obras, las superficies estaban pintadas. El contraste entre mural y fondo era muy diferente. Desde aquí se transformó en un negocio, se potenció el turismo.

Este museo ya tuvo su momento *pick*, entre 1997 y 2001, cuando llamaba la atención. Hoy está siempre rayados Existe una desilusión al verlos, pues no existe la estructura de antes, las imágenes están rayadas, existe poco respeto.

MR: ¿se realza acción educativa, desarrollo de la experiencia museal, adquisición de nuevas obras o investigación?

El museo es un espacio difícil de equilibrar, este no parte de la museología. Los museos a cielo abierto tienen conceptos diferentes. Lo más difícil es el mantener.

Además sólo trabajo yo, por eso, nada de eso se hace.

Anexo 5: Transcripción entrevista realizada el 31 de agosto del 2015 a Coca Gonzalez, Directora de Arte del Museo de Arte Moderno de Chiloé (MAM Chiloé)

MR: ¿De quién es el museo, quienes trabajan, hace cuánto existe?

CG: El museo nació hace 27 años atrás. Nació en 1988 y nació como una iniciativa de un grupo de personas que eran Eduardo Feuerhake, Edward Rojas y yo. La verdad es que partimos con esta idea en agosto de 1988 y se cristalizó inmediatamente en cinco meses. Ya en 1989, nosotros estábamos haciendo la primera muestra de artistas que apoyaban la idea de que existiese un museo de arte moderno en Chiloé. Fueron ochenta artistas. Nosotros hicimos las dos primeras exposiciones en el Internado Campesino que era un edificio hecho por Edward Rojas y que había tenido el premio Andrea Palladio. Los curas franciscanos, antes de usarlo, permitieron que nosotros inauguráramos con esta primera exposición del MAM Chiloé.

La iniciativa parte por gente enamorada del arte. Me llamó por teléfono el Edward, ponte tú y me dijo, “no para de llover, estoy deprimido” y yo le dije “no te *deprimai*, hagamos un museo de arte moderno”. Lo que pasa es que yo soy licenciada en arte y yo tenía muchas obras porque vivía en una casa muy grande y antigua, estas de Bellavista, entonces yo albergaba muchas obras de artistas de grandes formatos. Yo le dije “me voy de viaje y no quiero dejar guardadas las obras”. Edward se levantó de su cama, lloviendo, partió donde los curas, los hermanos franciscanos y les contó la idea y ellos prendieron al tiro, porque los franciscanos son bien abiertos y los dos veranos hicimos exposiciones en el Internado Campesino y después se sumó la mujer de Edward que hace las veces de productora y un ex alumno mío que se fue a vivir allá y está a cargo de todo lo que tiene que ver con

arte, pero regional, se llama Estanislao Jorquera. Somos cinco, más Shakti Feuerhake quien hace los temas relacionados a comunicaciones.

Somos una corporación sin fines de lucro y el directorio del MAM, somos: Coca González, directora de arte; Estanislao Jorquera, encargado de la muestra regional; Edward Rojas, el presidente; Luz María Vivar, productora; y Eduardo Feuerhake, director general.

MR: Luego del momento de gestación, ¿cómo se fue desarrollando?, ¿hitos?, ¿exposiciones?

CG: Después de estos dos primeros años, a nosotros se nos ofrece un lugar para el museo. Nosotros teníamos la idea de hacer esto en el borde mar y de hecho hablamos con los marinos, nos dieron el “ok”. Pero justo el Alcalde que había en esa época, que era muy buena onda nos ofrece otra cosa.

Era un Alcalde designado¹³, que era muy abierto y estaba feliz con el proyecto. El nos dijo que arriba en el Parque Municipal, había una casa fogón que se estaba haciendo tira porque la gente que pasaba le estaba sacando las tejuelas y a lo mejor nos servía. Nosotros partimos y dijimos “al tiro” que si y nos dieron en comodato el lugar.

Luego, nosotros le construimos las tres grandes salas al museo, que tuvo premio en la Bienal de Arquitectura y ahí se consolida el museo en el lugar donde está. En ese minuto, nos ayuda la Embajada Sueca, la Fundación Andes, la embajada

¹³ Durante la época en que Pinochet estuvo al mando del país, los Alcaldes eran designados.

de Alemania, en fin, se restaura esa parte del museo y comenzamos con las primeras grandes muestras que nosotros empezamos a hacer ahí.

Nosotros en algún minuto nos declaramos “Territorio independiente del arte en Chile” que fue también una manera de posicionarnos en la región, porque al comienzo era súper extranjerizante para la gente chilota y para algunos turistas que pensaban al principio que íbamos a tener poncho, lana, botes y se encontraban con perros embalsamados, con instalaciones, en fin. En un minuto, nos tuvimos que posicionar en el territorio, pero lo bonito que tiene el MAM, es en términos sociales, es que los niños eran un público que siempre quería venir a este museo y este empezó a llevar a la familia. Bueno, aparte nosotros tenemos un público increíble entre fines de año hasta marzo que es mucha gente. Y se convirtió en un paseo obligado del sur de Chile. La gente de Osorno, de Puerto Varas, incluso de Comodoro Rivadavia, de Bariloche, Argentina, gente que sabía que el MAM inauguraba el segundo sábado de enero, entonces la gente llegaba a la inauguración. Además estas muestras eran acompañadas por músicos. Entonces se provocaba una historia bonita y estos niños que crecieron junto al MAM, algunos de ellos son artistas, gracias al MAM. Niños chilotes que empezaron a ir, año tras año. Bailarines, pintores, etc. Ahí comenzamos a hacer talleres para la gente, para los niños. Los talleres comienzan con los talleres de residencia.

MR: Cuéntame de los talleres de residencia

CG: Sobre la residencia, esta historia tiene que ver con una exposición que fue re importante para nosotros que fue del grupo Scala, grupo de artistas internacionales, que son, lituanos, polacos, alemanes, franceses. Es un colectivo que se convoca desde distintas partes del mundo para trabajar. Tomamos contacto con ellos, pero nosotros aún no teníamos la residencia. Ellos arrendaron una casa en

Castro y llegaron sin nada y se fueron sin nada. Esto nos cambió la perspectiva, pues antes, íbamos a los talleres, buscábamos la obra, la embalábamos, transportábamos, montábamos, después de vuelta con la obra. Teníamos un trabajo enorme, buscando ayuda, etc. Gran parte del año vivíamos en pos de estos envíos. Desde ese minuto cambio el *switch* y la idea era que los artistas llegaran a trabajar *in situ*. No llegar solamente con la obra, sino impregnarse de donde estaban y eso fue lindo en cuanto al cambio para nosotros y para los artistas que llegaban.

Una de las artistas del grupo Scala hizo una itinerancia antes de la muestra y fue pidiendo a las personas del camino que le dieran algo pues ella lo iba a exponer. Su obra era una instalación donde se mostraban todos estos elementos. Obviamente todas las personas que dieron algo fueron a ver la muestra. Y ahí pusimos toda nuestra energía en crear la residencia. La residencia en la actualidad está fantástica pues hace dos años nos llegó por primera vez un FONDART y pudimos ponerle calefacción, termo panel. Está calentito, agradable.

MR: ¿Ustedes son el único museo chileno que hace residencias?

CG: Yo creo que fuimos en un rato, pero actualmente existe también un espacio en la Patagonia y una casa cerca de Concepción. Como museo, somos el único.

MR: ¿Qué significa ser territorio independiente del arte?

CG: Ser independiente de todo, Chile, arte, planeta, todo. Primero fue con Chile. En algún minuto, teníamos ofrecimientos de diversas marcas, que querían ayudarnos, pero era casarse con un logo, marca y promotora y también con la

imposición de las cosas que uno muestra. Y esto ha sido parte de la libertad de este territorio. Yo cuando invito a los artistas yo no voy a asesorar la obra ni ver lo que va a mostrar, sino invito al artista. El artista desarrolla lo que el quiere. Esta ha sido la libertad que hemos tenido y algunas muestras han sido más complejas, imagínate que nosotros partimos 27 años atrás en plena dictadura. Era fuerte mostrar muchas obras, pero finalmente ganamos ese territorio.

MR: ¿De alguna manera ese es el sello del museo?, ¿un museo actual?

CG: Este es un museo del presente, actual, y ahora lo definimos como un Centro Activo de Arte Contemporáneo. Esta es la línea del MAM hoy en día. Hace algunos años nos dimos cuenta que de esto se trata, que los proyectos se realicen en Chiloé.

Son muy pocas las exposiciones que se generan solo llevando obras. En general, algunos artistas llevan la obra hecha porque la manera de trabajar hace que deba estar en su taller. Pero, en general, existe una gran disposición para crear en Chiloé. Este verano tengo un gran artista sueco que va a venir a hacer residencia desde diciembre para poder inaugurar en enero. Estas acciones han hecho que cambie mucho la energía. En general, siempre tenemos artistas y casi todos extranjeros. En Chile, el tema de las residencias está empezando.

MR: En cuanto a la colección, ¿poseen exposición permanente?

CG: Para este año, nosotros habíamos proyectado tres temas a cumplir: el museo como centro activo de arte contemporáneo, la residencia de los artistas y la conservación de las obras. La colección permanente está en bodega. Esta no puede

estar en Chiloé, porque se llena de hongos. La colección que es de más de 400 artistas, es de corte histórico, es la época *new wave*, años ochenta. Es una colección que Milan Ivelic¹⁴ siempre ha dicho que el corte histórico de la colección es única. Y lo que hemos hecho es que esa colección viajó a Comodoro Rivadavia. Fue increíble. La exposición se llamó Interoceánica, y era primera vez que salía una exposición a través de la nieve. Cada vez que podemos, vamos mostrando la colección, de hecho el 15 de enero, vamos a inaugurar en Temuco “Colección en Ruta”, que es una muestra que va a ir a distintas partes de Chile, donde se muestran obras de gran formato del MAM y algunas se van a actualizar, entregando nuevas obras por parte de los artistas.

Las obras están expuestas o en catálogo. Las obras están en fichas. Nosotros nos ganamos un fondo en donde parte de este es realizar tres libros: el primero ya está realizado, es la historia; el segundo, la historia de las residencias; y, el tercero, la colección.

MR: ¿Cómo desarrollan las exposiciones?

CG: La gran muestra del MAM es en el verano, después en Mayo se hace Vutamuseo, que son todos los museos de la isla y se llama “museos bajo la lluvia”. Esta se hace en mayo. Aquí se muestran los artistas que han querido exponer en el MAM, que me han enviado material y lo que no se ha podido mostrar, lo muestran dentro de este marco. Y tenemos otra muestra que son los artistas regionales que son del Sur de Chile; esta se ha hecho en distintas épocas. El año pasado, fue entre abril y mayo, pero ahora la realizaremos en primavera, como siempre. Esta se va a empezar a extender pues existe una gran necesidad de personas que desean hacer

¹⁴ Ex Director del Museo Nacional de Bellas Artes e Historiador del Arte.

talleres. No todos los residentes realizan muestras, como es el caso de algunos residentes antropólogos o historiadores.

Las exposiciones van complementadas con música compuesta especialmente para la muestra, lo que la hace única.

MR: ¿Cómo es el vínculo con la comunidad?

CG: El vínculo se ha ido armando de manera natural, por qué en algún minuto dado íbamos pegando afiches, hacíamos volantes, etc. Hacíamos todo tipo de manifestaciones para que las personas se enteraran de esto. Las personas nos decían de por qué lo habíamos hecho tan lejos.

Algunas personas suben a pie. Y con el paso del tiempo, nos dimos cuenta de que este lugar donde está, como que limpia al público, pues si estuviera al lado de la plaza entraría mucha gente que no le interesa el arte. Las personas que llegan acá llegan porque les interesa. Y para las personas de Chiloé, ir al Parque Municipal, es algo natural. Con el público local ya es más fácil pues ellos lo conocen. Las familias van, aparecemos en el diario local, la radio, etc. Ya no es una necesidad nuestra difundir, sino también a Chiloé le interesa saber en qué estamos. Lo que sí nos ha interesado mucho más es que los colegios vayan, recibirlos, tratar de llevarlos, recibirlos con una experiencia, un recuerdo, que tomen chocolate caliente. Estamos armando una serie de actividades para que a los niños les guste, una experiencia más viva, más vital, que no sea solo recorrer. Sino que tenga una cosa más experimental.

MR: ¿Cómo toman el tema de la experiencia museal?

CG: Toda persona que llega, lo encuentra impactante por la naturaleza, la vista, el lugar. No es el museo típico, tampoco es frágil, es de madera, se impone por sí mismo, por su imagen. Eso, el museo en sí, es la primera experiencia. Al estar dentro, las naves te envían solo al recorrido. Muchas veces hemos tenido estudiantes universitarios que atienden el MAM. Y ha habido chicas que han realizado propuestas para generar un recorrido en el MAM, pero en general la obra de arte contemporáneo no requiere que alguien te cuente porque es algo directo.

Para nosotros el hecho de explicar tanto la obra, hasta ahora, no lo hemos necesitado. Las personas que van al MAM se acostumbraron a ver, mirar, sentir y nada más que eso. Aquí no hay nadie que sepa más o menos que usted. Las personas se han entregado a la experiencia del arte contemporáneo.

MR: En cuánto a lo educativo, ¿cuál es su experiencia?

CG: Hemos realizado talleres para niños y para adultos: de retratos, de teñido con anilinas Mont Blanc, de danza con una coreógrafa danesa.

Cada vez que estamos todos juntos y hacemos nuestras reuniones, estamos todo el rato tratando de guiar este museo, de abrir posibilidades, darle un carácter distinto, abrir caminos y canales en términos de educación, de experiencia con los niños.

MR: ¿Poseen métodos de conservación?

CG: Cada cierto rato, dos amigos, realizan una “manito de gato” a las obras, pero nunca hemos podido hacer algo grande. La idea es anexar la bodega al MAM y que las personas puedan entrar a verla. Así puedes venir al MAM a ver la colección del momento pero también puedes querer ver la colección permanente o saber sobre un artista en específico. Una bodega conectada al MAM.

Nuestro gran tesoro son los artistas. Quienes creen y siguen creyendo en el MAM. Si nos hubiéramos preocupado por la seguridad no existiríamos. Actualmente tenemos seguros y pagamos seguros.

MR: ¿Cómo desarrollan la investigación?

CG: Nosotros no poseemos departamento de investigación, pero si algunas personas han ido a hacer investigación. Las primeras fichas de autores fueron realizadas por alumnos de la Universidad de Chile.

MR: ¿Poseen alguna relación con el Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia?

CG: Valdivia partió después que nosotros. Tienen mayor aporte económico que nosotros, más institucional. Nosotros somos un grupo de personas, nada más. Hace algunos años, la Municipalidad comenzó a costear algunos de nuestros gastos. A diferencia de los otros museos, nosotros, barremos, limpiamos, etc., hacemos todo los cinco, no tenemos *staff*.

En el verano, tenemos personas que quieren estar atendiendo, como algunos alumnos, porque les gusta el museo. El museo nunca ha cobrado, solo donaciones voluntarias. Lo que si una persona que vive en la residencia, está cuando los artistas llegan y está todo el rato, pero ella forma parte del equipo y en el fondo vive gratis.

MR: ¿Cómo ves el museo más adelante?

CG: Me encantaría tener la posibilidad de que el museo estuviese abierto todo el año. Tener los medios para mantenerlo abierto lo más posible. Y que realmente tuviésemos la capacidad y energía y medios para tener becas para artistas chilenos que fueran dos o tres veces al año a trabajar al MAM. Este aporte tendría que ser donado al artista y al arte. Además tener la colección fantástica, restaurada, que viajara por todo Chile.

Nosotros, en algún rato, dijimos que donábamos la colección a municipalidades, hospitales, porque encontrábamos que estaba encerrada y queríamos que se viera. Nadie nos pescó, ¡menos mal! Queríamos que esta colección estuviese viva, que todas las municipalidades y hospitales tuviesen obras de arte. Creo que esto es lo que necesita este país. Yo viví en Dinamarca y en todas partes había arte. Ibas al dentista y había cuadros. Acá nos falta que el arte llegue a la gente.

**Anexo 6: Transcripción entrevista realizada el 30 de agosto del 2015 a
Hernán Miranda, Director del Museo de Arte Contemporáneo de Valdivia (MAC
Valdivia)**

MR: ¿Cómo nace el museo?

HM: La idea del museo nace en el año 1994 cuando yo me acerco a hablar con el Rector de la Universidad Austral, Manfred Max-Neef y le cuento de mi idea de realizar un Museo de Arte Moderno en la ciudad y que este pertenezca a la Universidad. A él le parece mi idea y empezamos a ver como la desarrollamos. Intentamos comprar un terreno. Hacer un museo de cero es muy complejo, muy caro. Entonces se dieron las condiciones únicas, existiendo en la Universidad unas ruinas. Estas ruinas eran de la Universidad. Antes del año sesenta eran de un colono alemán, pero, desde esa fecha, también fueron de la Compañía de Cervecerías Unidas. Consta que en 1967 pasó a ser de la Universidad Austral. Yo llegué en el 1993 con la idea de hacer un museo.

MR: ¿Cómo funcionan?

HM: Nosotros lo llamamos un proyecto de autogestión. La Universidad nos pasa el espacio y hace un esfuerzo con los sueldos y los gastos operacionales y el resto es autogestión.

El museo abre todo el año, pero en invierno no podemos mostrar cosas complejas. Obras que no les moleste la humedad. Antes el museo se cerraba en invierno, ahora se abre, pero debe ser para exponer obras a las que no les complique la humedad. Aparte de artes visuales, cuando no hacemos muestras

pasamos el espacio para ese tipo de actividades, de danza u otro similar. El museo está disponible para otras actividades de extensión.

El gran objetivo actual es organizar este espacio como una organización, queremos construir, eso es lo primero. Estamos postulando a fondos públicos.

Las autoridades creen que el museo, tal como se ha posicionado, no puede seguir esperando. Hay una voluntad para construir y tener un equipo que corresponda y todas las áreas que se necesitan para que pueda funcionar como un proyecto importante en regiones.

MR: ¿La idea siempre era tener una colección?

HM: Se tiene una pequeña colección, no es una gran colección, porque este museo cuando nació, me reuní con varios artistas chilenos contemporáneos, más de setenta, uno a uno, con cada uno sostuve de tres a cinco reuniones, para contarles, que íbamos a hacer un museo en Valdivia y que queríamos contar con ellos para exhibir y en la medida que algunos le iban pareciendo bien la idea. Cuando ya tenía como cincuenta artistas, yo pedí una sala en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) y hablé con el Director de este museo y le dije, “tengo tantos artistas que quieren colaborar, participar en una colección colectiva en tu museo para que nazca un nuevo museo en Valdivia y el punto de partida es el MNBA”. Al Director le encantó la idea. Yo me reuní con todos los artistas y cada uno prestó una obra y las exhibimos y en esa exhibición algunos artistas donaron las obras y esas son las que conforman nuestra colección.

MR: cuéntame de la primera muestra

HM: Fue en noviembre del año 1994. El director del MNBA fue gran apoyador de esta idea. El Rector de la época apoyo la idea. Estos apoyos fueron de vital importancia.

Este acto fue el puntapié inicial. Después en la ruina misma, propiamente tal, sin vidrio, sin techo sin nada, tres artistas apoyaron hacer, en las condiciones que estaban, una actividad. Fueron Francisco Smythe, que puso a la orilla del Calle-Calle, una de sus obras gigantes, unos corazones, los instaló fuera del museo. Este fue parte de un primer acto fundacional. Incluso hubo un artista que es valdiviano que es el actual Director del MNBA, roberto Farriol, y puso una intervención en una de las bóvedas. Gonzalo Mezza hizo una instalación. La muestra era colectiva. En el verano del año 1995, estos tres artistas expusieron. Yo me reuní con la familia de Juan Downey, ellos me apoyaron, pero no pudieron llevar la obra por la fragilidad de ella. El espacio todavía no tenía ventanas. Era una industria “a tajo abierto”.

La industria donde se fundó el museo estaba abandonada, tapiada y nosotros la limpiamos. Nos ayudó, obviamente, la Universidad y algunas empresas privadas. Se limpió completamente el lugar, y se dejó el espacio vacío y allí los artistas intervinieron.

MR: ¿Cómo fue la recepción del público?

HM: La recepción del público fue increíble, porque los valdivianos y los turistas comenzaron a llegar a ese lugar, a conocerlo. Los motivaba la curiosidad, pues antes estaba cerrado, tapiado. Después de esa muestra, cerramos con plásticos. Esa etapa se llamó “cero”, todavía se llama “cero”. Después viene una

historia que el arquitecto Undurraga se gana un concurso, pero este no se construye. Por ahora, todavía se encuentra en la etapa cero. Cerramos con plástico, con bastidores de madera para poder exhibir en su interior. Los artistas fueron vitales en su desarrollo. Ahí llega una muestra emblemática. Estoy hablando del año 1996, la muestra “Cuerpos Pintados”. Fue un impacto pues nunca se había visto en la región un proyecto de multimedia con esa intensidad de sonido y de imagen. Fue muy potente. Entraron más de 8.000 personas, eso fue un impacto. Al día entraban ciento y tantas personas.

Esto era una mezcla entre vanguardia, industria y arte. Además la música del momento era increíble, el sonido era increíble, era una puesta demasiado profesional para un lugar tan industrial. Era un contrapunto potente. Eran veintitantos artistas chilenos. Fue la primera muestra que llevo Roberto Edwards. La primera versión de la exposición: “Cuerpos Pintados”.

El artista fue el que tomó posesión del lugar gracias a conversaciones y contactos que cada uno tenía por su lado. La Universidad también fue viendo que la apuesta había sido importante para la ciudad, la región y la comunidad. Después llegaron muchos artistas. Casi todos los premios nacionales. Ya es un proyecto relevante en la región.

MR: ¿Y este museo no posee una exposición permanente?

HM: No y ello ocurre porque no puede tenerla mientras no esté impermeabilizado. No podemos arriesgarnos, entonces las obras que nos donaron las tenemos en resguardo en la Universidad y las exhibimos de vez en cuando.

MR: ¿Qué significa que estén en etapa cero?

HM: Lo que pasa es que la ruina de la cervecería, en el proceso de veintiún años que tiene, se ha ido recuperando en la medida que hemos conseguido recursos, se van sosteniendo las vigas, sacando la oxidación, se van reforzando lo que existe. Entonces, después en el tiempo, hubo un concurso de arquitectura. Postularon doce oficinas y se la adjudicó Cristián Undurraga y eso es lo que esperamos construir a mediano plazo, es decir, luego. Eso sería el otro proyecto. Pero debe contener lo que existe y adosar lo que falta. Lo que falta es un auditorio, oficinas, baños, depósitos y bodegajes, pues ahora, entra la muestra y se va, no queda nada. Por eso, las obras entran y se van. Esa es la etapa uno.

MR: Si vemos este concepto de contenedor/contenido, ¿qué podemos decir?

HM: El contenedor toma el concepto del espacio de vanguardia, la industria remodelada y el contenido es rotatorio. Es un espacio muy de artistas, donde llegan instalaciones, pintura, performance, etc.

El lugar es para los artistas y la idea es que sean problemas contemporáneos.

MR: ¿Alguna vez se ha realizado algún estudio de público?

HM: Eso nos falta, ese es un problema de equipo, nos faltan personas especializadas, con estudios, para hacer estudios de público. La mayoría de las respuestas del público están ligadas a ciertas muestras, que algunas de ellas llevan un libro y vemos los comentarios.

En el museo trabajamos tres personas: yo, que soy el Director, una secretaria y un funcionario. La verdad es que la gente se sorprende por la poca cantidad de funcionarios que somos y lo que hemos logrado. En el MAC Valdivia han expuesto siete premios nacionales. Ha expuesto Bororo, Benmayor, Cienfuegos, Opazo, Balmes, Barrios, Downey. Las personas no pueden creer la relación entre las tres personas que trabajan y la calidad de las propuestas.

MR: ¿Siempre exponen arte nacional?

HM: No, tenemos arte de Croacia, de la Bienal de Venecia, de Alemania, de Colorado (Estados Unidos), México, Argentina, llegan artistas de afuera. El año pasado fueron franceses y alemanes.

MR: ¿Se ha hecho investigación?

HM: Dentro de las tres personas que tenemos no se ha hecho investigación. Ni la Universidad ni nadie. Solo poseemos un libro llamado “La Historia Inconclusa”. Este es una investigación potente, desde la colonización alemana y termina con la muestra de ese instante. Esa ha sido una de las investigaciones más interesantes.

El desafío es construir e incorporar un equipo como corresponde, cada persona en su área.

MR: Los museos en general, ¿estamos complicados?

HM: Sí, esto pasa por un problema económico, pues el país no le da la prioridad a la cultura. El país está centralizado y no existe ninguna posibilidad de que esto cambie. La cultura es lo más débil, no hay apoyo y lo poco que se hace, se hace en Santiago: GAM, La Moneda, Museo de la Memoria. Para allá se va la plata. Por eso, las regiones no tenemos posibilidades.

MR: ¿Han considerado al museo como un espacio de experiencia, un espacio de comunicación?

Cada propuesta artística es única, algunas veces los colectivos tienen curadores. Los curadores, cuando se presentan, organizan cómo va montada la muestra. Todas las exposiciones son diferentes.

El montaje de las obras es bastante libre para que los artistas dispongan de las plantas libres.

MR: ¿Cómo abordan el tema de educación?

HM: Siempre se está haciendo, cuando se puede. Ahora, el museo posee un plan de gestión futuro que considera a la educación como vital.

Cuando inauguramos la primera muestra en este museo, Francisco Smythe hizo talleres con treinta niños. Eso fue un impacto que un artista reconocido de la época se haya sentado a orilla del río a pintar con niños.


Siempre pensamos que, a través del museo, debemos atraer a los niños y, a través de ellos, a los padres. Esto siempre lo hemos pensado. Lo hacemos en la medida que tenemos recursos. Cuando se construya este museo como corresponda, se tiene consideradas la educación, las pasantías y las residencias y tener una colección del más alto nivel.


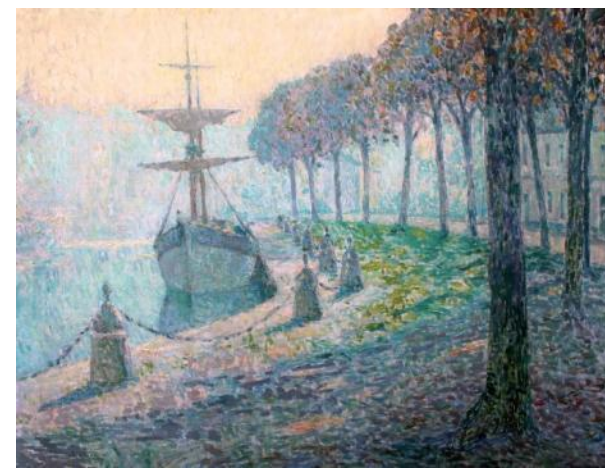
MR: ¿Se reúnen con otros museos, centros culturales o colegios?

HM: No esa parte no, más que nada por problemas de personal. Pero todos los que se acercan, los acogemos. Las ideas están todas, lo que faltan son los recursos.


Anexo 7: Colección Museo de Bellas Artes de Valparaíso



COLECCIÓN BABURIZZA.PINTURA EUROPEA 1840-1930.



N°	Autor	Obra	Nacionalidad	Años	Técnica	Imagen
01	Eugene Louis Boudin	“En la playa de Trouville”	Francés	1822-1908	Óleo Madera	



02	Eugene Galien-Laloue	"Plaza de la Bastillas"	Francés	1857-1922	Acuarela y temple papel	
03	Henri Eugene Agustín Le Sidaner	"Niebla en la Midi"	Francés	1862-1939	Óleo tela	


04	Henri Emilien Rousseau	"Caballos en la Comargue"	Francés	1844-1925	Óleo Tela	
05	Henri Emilien Rousseau	"Los guerreros árabes"	Francés	1844-1925	Óleo Tela	(Sin foto)
06	León Víctor Dupré	"A ras del agua"	Francés	1816-1879	Óleo Tela	



07	León Víctor Dupré	"Paisaje francés"	Francés	1816-1879	Óleo Tela	
----	-------------------	-------------------	---------	-----------	-----------	---


08	Paul Desiré Trouvillebert	"El tendero"	Francés	1829-1900	Óleo Tela	
09	Paul Desiré Trouvillebert	"Los madrugadores"	Francés	1829-1900	Óleo Tela	

10	Paul Desiré Trouvillebert	"A orillas del Vienne"	Francés	1829-1900	Óleo Tela	
11	Louis Gabriel Eugene Isabey	"Regreso de los pescadores"	Francés	1803-1886	Óleo Tela	

12	Félix Francois Geoges Philibert Ziem	"Santa María de la Salute"	Francés	1821-1914	Óleo Tela	
13	Félix Francois Geoges Philibert Ziem	"Góndola veneciana"	Francés	1821-1914	Óleo Tela	


14	Henry-Louis Dupray	"El tambor"	Francés	1841-1894	Óleo Tela	
15	Louis Gabriel Eugene Isabey	"Abordaje en la Tempestad"	Francés	1803-1886	Témpera papel	

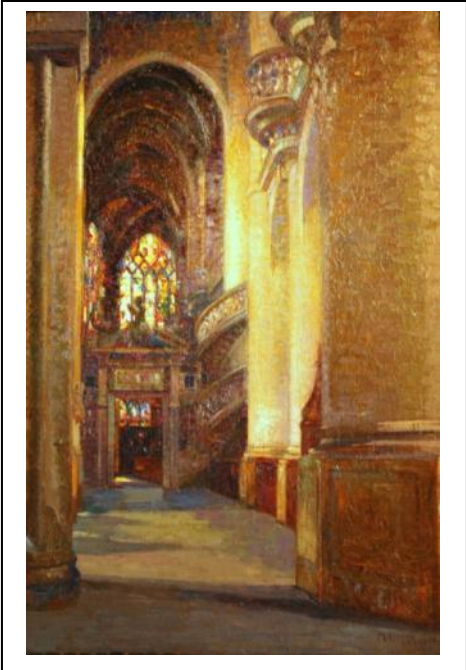
16	Jules Jacques Veyrassat	"Vuelta del trabajo"	Francés	1828-1893	Óleo tela	
17	Jules Jacques Veyrassat	"La cosecha"	Francés	1828-1893	Óleo madera	



18	Albert Gabriel Rigolot	“Mañana de octubre”	Francés	1862-1932	Óleo tela	

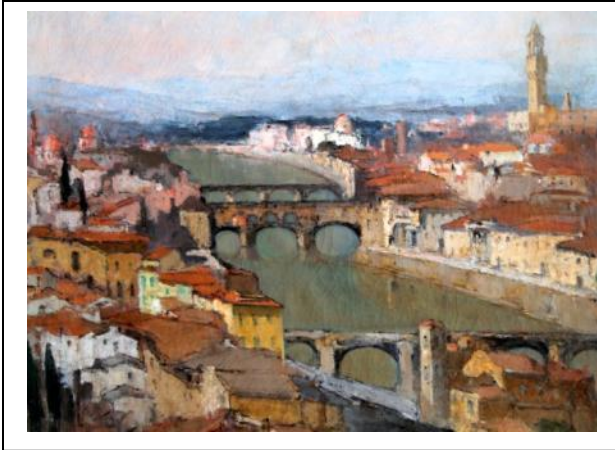

19	Henri-Joseph Harpignies	"En los lindes del bosque"	Francés	1819-1916	Óleo tela	
20	Henri-Joseph Harpignies	"El espejo de la charca"	Francés	1819-1916	Óleo tela	


21	Amadée Rosier	"Aparejando"	Francés	1848-1903	Témpera Papel	
22	Emile-René Ménard	"Vacas en el estero"	Francés	1862-1930	Óleo tela	(Sin foto)



23	Jean Francois Raffaëlli	“En la rada”	Francés	1850-1924	Óleo-cartón	
----	----------------------------	--------------	---------	-----------	-------------	---

24	Pierre Gastón Rigaud	"San Esteban del monte"	Francés	1874-1939	Óleo tela	
----	----------------------	-------------------------	---------	-----------	-----------	---



25	Félix Brissot de Warville	"Puentecito de Madera"	Francés	1818-1892	Óleo tela	
26	André Dauchez	"Landas y acantilados"	Francés	1870-1920	Óleo tela	



27	Louis Marie Desiré-Lucas	“Vista de Florencia”	Francés	1869-1949	Óleo tela	
28	Geoges Charles Gabriel Robin	“Mañana junto al Sérve”	Francés	1873-1943	Óleo madera	
29	Eugéne	“Charla familiar”	Francés	1874-1915	Óleo tela	(Sin foto)



	Benjamin Selmy					
30	Gennaro Befani	"Primavera"	Italiano	1866-	Óleo tela	
31	Charles-Francois Daubigny	"Lavando"	Francés	1789-1863	Óleo madera	(Sin foto)



32	Julio Romero de Torres (Padre)	"Carmen, la Desolada"	Español	1872-1930	Óleo y temple tela	
33	Julio Rafael Romero de Torres y Pellicer (Hijo)	"Maruja la gaditana"	Español		Óleo tela	

34	Juan Antonio González	"Boudier Luis XV"	Español		Óleo madera	
35	Francisco Pradilla Ortiz	"Mosquetero"	Español	1848-1924	Acuarela papel	
36	Francisco Pradilla Ortiz	"A orillas del río"	Español	1848-1924	Óleo tela	
37	Francisco Pradilla Ortiz	"Semana Santa"	Español	1848-1924	Óleo tela	



38	Johan Barthold Jongkind	"Barcazas"	Holandés	1819-1891	Acuarela Papel	
39	Antonio Rivas Prats	"Rompientes"	Español	1883-1913	Acuarela Papel	


40	Francisco Miralles y Gallup	“La pescadora”	Español	1848-1901	Óleo tela	
41	Eugenio Hermoso	“Del corral ajeno”	Español	1883-1963	Óleo tela	

42	Eugenio Hermoso	“Cogiendo Moras”	Español	1883-1963	Óleo tela	
43	Eliseu Meifren i Roi	“Patio del Pintor”	Español	1859-1940	Óleo tela	



44	Segundo Matilla Marina	"Pescadores Catalanes. Cadaqués".	Español	1862-1937	Óleo tela	
45	Ulises Caputo	"La primera donna"	Italiano	1872-1948	Óleo tela	

46	Ugo Flumiani	"Pescadores italianos"	Italiano	1876-1938	Óleo tela	
47	William Albert Ablett	"La mujer de la gema verde"	Inglés	1877-1937	Óleo tela	(Sin foto)


48	Iván Fedorovitch Choultse	“Nieve”	Ruso	1888-1927	Óleo tela	
49	Emilio René Menard	“Puesta de sol”	Francés	1862-1930	Óleo tela	

50	Emiliano Dalmau	"Puente de Toledo"	Español		Óleo tela	(Sin foto)
51	E. Gunisser	"Cabeza de mujer"	Francés		Óleo tela	(Sin foto)
52	Francois Vint	"Feria Bretona"	Francés		Acuarela papel	
53	Jules Moel Abbeville	"Feria normanda"	Francés		Óleo tela	(Sin foto)



54	Luis de Ferrini	"Riveras del Sarandí"	Italiano		Óleo madera	
55	Marie-Rosalie "Rosa" Bonheur	"Vaca"	Francesa	1822-1899	Óleo tela	(Sin foto)
56	Marie-Rosalie "Rosa" Bonheur	"Venado"	Francesa	1822-1899	Óleo tela	(Sin foto)



57	Jules Jacques Veyrassat	"Vuelta del trabajo"	Francés	1828-1940	Óleo tela	
58	Emil Vidocic	"Niebla, en el muelle de la bruma"	Croata	1896-1940	Óleo tela	(Sin foto)
59	Paul Tavernier	"Rastreando"	Francés	1852-1943	Óleo tela	



60	Evaristo Salas	“En el taller”	Español		Acuarela papel	(Sin foto)
61	Claude-Emil Quinton	“Regreso del pastoreo”	Francés		Óleo tela	
62	Alfred Walker	“Perros de caza”	Inglés		Óleo tela	(Sin foto)
63	Daniel Zuloaga	“Interior Capilla”	Español	1851-1921	Cerámica porcelanizada	(Sin foto)

64	Firmado: Fray Angélico	"Retrato del pintor Pradilla Ortiz, 1910"			Óleo tela	
65	Jane Pinot	"La niña de las rosas"	Francesa		Pastel Papel	(Sin foto)
66	Jane Pinot	"Cesta de las rosas"	Francesa		Pastel Papel	(Sin foto)
67	Jane Pinot	"Crisantemos"	Francesa		Pastel Papel	(Sin foto)
68	Jane Pinot	"Desmadejando"	Francesa		Pastel Papel	(Sin foto)
69	Jane Pinot	"Desnudo de oro"	Francesa		Pastel Papel	(Sin foto)
70	Jane Pinot	"Niña de rojo"	Francesa		Pastel Papel	(Sin foto)
71	J.Haber	"El vado"			Pastel Papel	(Sin foto)

DEL PASADO PORTEÑO. COLECCIÓN VALPARAÍSO. 1844-1960.


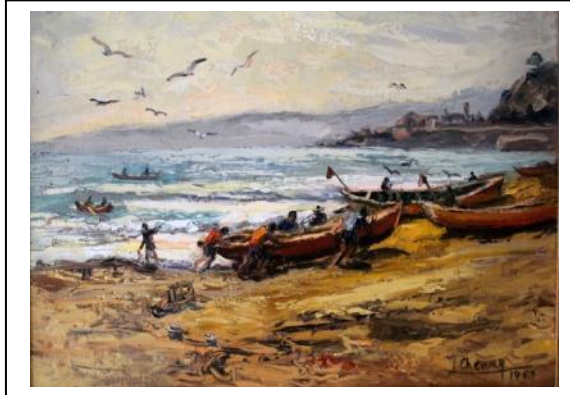
N°	Autor	Obra	Nacionalidad	Años	Técnica	Imagen
01	Juan Francisco González	“Valparaíso”	Chileno	1853-1933	Óleo tela	
02	Thomas Jacques Somerscales	“Panorámica de Valparaíso”	Inglés	1842-1927	Óleo tela	


03	Thomas Jacques Somerscales	"Antiguo muelle de Valparaíso. (Muelle Prat)"	Inglés	1842-1927	Óleo tela	
04	Juan Mauricio Rugendas	"Puerto de Valparaíso"	Alemán	1802-1858	Óleo tela	



05	Desiree Chassin Trubert	"Caleta el Membrillo"	Francés	1860-1920	Óleo tela	
06	Desiree Chassin Trubert	"Naufragio frente a la Baja"	Francés	1860-1920	Óleo tela	

07	Jim Mendoza Mc-Ray	"Feria de la avenida Argentina"	Chileno	1905-1963	Óleo tela	
08	Jim Mendoza Mc-Ray	"Los patipelados"	Chileno	1905-1963	Óleo tela	



09	Roko Matjastic	"Marina de Valparaíso"	Croata	1900-1949	Óleo tela	
10	Alfredo Helsby	"El Paseo Atkinson"	Chileno	1862-1933	Óleo tela	

11	Alberto Valenzuela Llanos	"Marina de Valparaíso"	Chileno	1869-1925	Óleo tela	
12	Ladislao Cheney	"Caleta Portales"	Húngaro	1905-1983	Óleo tela	

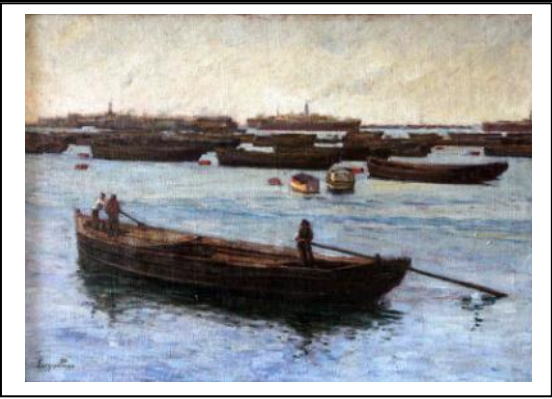

13	Dora Puelma	"Cerro Valparaíso"	Chilena	1892-1972	Óleo tela	
14	Antonio Vidadons	"Miradero O'Higgins"	Español		Óleo cartón	(Sin foto)
15	Antonio Vidadons	"Plaza Ecuador"	Español		Óleo papel	(Sin foto)



16	Antonio Vidadons	"Iglesia del Espíritu Santo"	Español		Óleo tela	
17	René Tornero M.	"Bajada Yervas Buenas"	Chileno	1910-1994	Óleo madera	



18	Luis Córdoba U.	"Regreso de las goletas pesqueras"	Chileno	1901-1975	Óleo tela	
19	Alf Tutt Madsen	"Día de tempestad- Temporal en La Costanera"	Alemán		Óleo tela	(Sin foto)
20	Alfredo Yáñez	"Valparaíso en el año 1854"	Chileno	1910-1960	Acuarela papel	(Sin foto)

21	Jorge Cópulo	“En plena actividad”	Argentino		Óleo Madera	
22	Camilo Mori	“Noche de luna en Valparaíso”	Chileno	1896-1973	Óleo cartón	



23	Camilo Mori	"Subida de Cerro"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	
24	Camilo Mori	"Reloj Turri"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	


25	Ezequiel Plaza	"Barcazas"	Chileno	1892-1947	Óleo tela	
26	Enrique Swinburn	"Antiguo Prat"	Chileno	1865-1929	Óleo tela	



27	Florencio Vial	"Bahía de Valparaíso"	Chileno		Óleo tela	
28	Carlos Isamitt	"La lavandería"	Chileno	1887-1975	Óleo cartón	
29	Manuel Antonio Gallinato	"La casa del gobernador"	Chileno	1893-1968	Óleo tela	(Sin foto)
30	Camilo Carrizo O.	"Paisaje de Valparaíso"	Chileno		Acuarela papel	(Sin foto)
31	Nicanor González	"Paisaje"	Chileno	1864-1939	Óleo cartón	(Sin foto)



	Méndez					
32	Humberto Palma	"Marina, vista de punta gruesa"	Chileno		Óleo cartón	
33	Luis Córdoba U.	"Mañana gris"	Chileno	1910-1975	Óleo sobre tela	

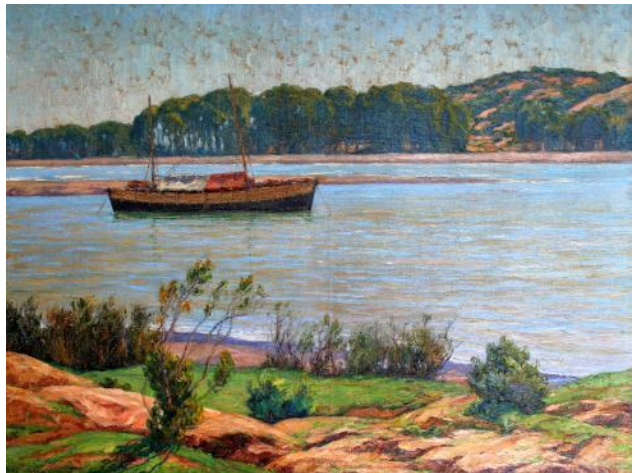

COLECCIÓN DE PAISAJES CHILENOS Y OTROS 1880-1970.



N°	Autor	Obra	Nacionalidad	Años	Técnica	Imagen
01	Rafael Correa	“Terneros en la nieve”	Chileno	1872-1959	Óleo tela	
02	Giovanni Mochi	“Antigua laguna del Parque Cousiño”	Italiano	1831-1892	Óleo madera	
03	Desiree Chassin Trubert	“Paisaje del Amazonas”	Francés	1860-1920	Óleo tela	(Sin foto)

04	Aristodemo Lattanzi B.	"El Derby"	Chileno	1884-1964	Óleo madera	
05	Guillermo Grossmacht	"Velero en alta mar"	Chileno	1964-1996	Óleo tela	(Sin foto)
06	José Caracci V.	"Paisaje Sureño". I (árboles)	Chileno	1887-1979	Óleo cartón	

07	José Caracci V.	"Paisaje Sureño". II (caserío)	Chileno	1887-1979	Óleo tela	
08	José Caracci V.	"Paisaje del Maule"	Alemán	1887-1979	Óleo Madera	
09	Hugo Shnards-Alquist	"Mar del norte"	Alemán	1885-1939	Óleo tela	(Sin foto)

10	Hugo Shnards-Alquist	"Rompiente (Cabo de Hornos)"	Alemán	1885-1939	Óleo tela	(Sin foto)
11	Ricardo Richon-Brunet	"Boca del Maule"	Francés	1862-1933	Óleo tela	
12	Alfredo Helsby	"Paisaje Chileno"	Chileno	1862-1933	Óleo Papel	


13	Alfredo Araya	"Paisaje de Constitución"	Chileno	1871-1930	Óleo tela	
14	Alf Tutt Madsen	"Cabo de hornos"	Alemán		Óleo tela	(Sin foto)
15	Alfredo Araya	"Paisaje de la mañana"	Chileno	1871-1930	Óleo madera	



16	Alfredo Araya	"Paisaje de la tarde"	Chileno	1871-1930	Óleo madera	
17	Enrique Swinburn	"Paisaje chileno"	Chileno	1865-1929	Óleo tela	(Sin foto)
18	Luis Strozzi	"Paisaje"	Chileno	1895-1962	Óleo tela	


19	Juan Francisco González	"Puente sobre el Rimac"	Chileno	1853-1933	Óleo tela	(Sin fotos)
20	Juan Francisco González	"Ponte Vecchio"	Chileno	1853-1933	Óleo tela	(Sin foto)
21	Juan Francisco González	"Floresta"	Chileno	1853-1933	Óleo tela	


22	Juan Francisco González	"Otoño y casas viejas"	Chileno	1853-1933	Óleo cartón-tela	
23	Juan Francisco González	"La Herrería"	Chileno	1853-1933	Óleo Cartón	



24	Juan Francisco González	"Torres de Santo Domingo"	Chileno	1853-1933	Óleo Madera	
25	Juan Francisco González	"Nogales"	Chileno	1853-1933	Óleo tela	



26	Juan Francisco González	"San Francisco el Grande"	Chileno	1853-1933	Óleo Madera	
----	-------------------------	---------------------------	---------	-----------	-------------	---


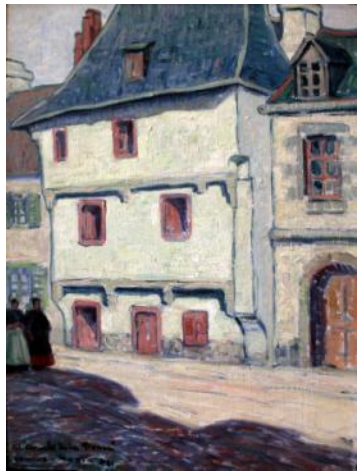
27	Camilo Mori P.N.A	"El Circo"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	
28	Camilo Mori P.N.A	"Bahía de Cumberland"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	

29	Camilo Mori P.N.A	"Juan Fernández"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	
30	Thomas Jacques Somerscales	"Valle del Aconcagua"	Inglés	1842-1927	Óleo tela	(Sin foto)
31	Thomas Jacques Somerscales	"Digan que voy sin novedad"	Inglés	1842-1927	Óleo tela	(Sin foto)
32	Thomas Jacques	"Frente a la costa"	Inglés	1842-1927	Óleo tela	(Sin foto)



	Somerscales					
33	Thomas Jacques Somerscales	"Recogiendo las velas"	Inglés	1842-1927	Óleo tela	(Sin foto)
34	Thomas Jacques Somerscales	"Crepúsculo en Aconcagua (Volcán Antuco)"	Inglés	1842-1927	Óleo tela	
35	Alberto Valenzuela Llanos	"Paisaje"	Chileno	1869-1925	Óleo tela y madera	(Sin foto)
36	Abelardo H. Cabezón	"Marina"	Chileno		Óleo Madera	(Sin foto)
37	Arturo Pacheco Altamirano	"Barco abandonado"	Chileno	1905-1978	Óleo Madera	(Sin foto)


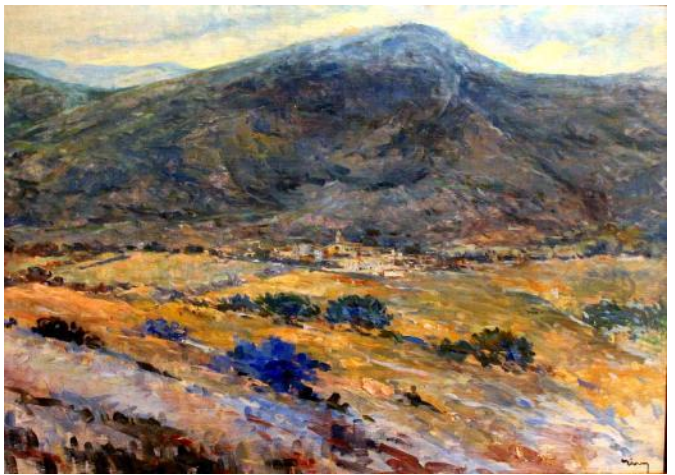
38	Pablo Vidor	"Paisaje de Zapallar"	Húngaro	1892-1994	Óleo tela	
39	Enrique Swinburn	"Tormenta"	Chileno	1865-1929	Óleo tela	(Sin foto)
40	Enrique Swinburn	"Velero"	Chileno	1865-1929	Óleo tela	(Sin foto)
41	Ernesto Molina	"Aduar argelino"	Chileno	1920-1904	Óleo tela	



42	Fernando Morales Jordán	"Puerto de Hamburgo"	Chileno	1920-2003	Óleo cartón	(Sin foto)
43	Fernando Morales Jordán	"Alrededores de París"	Chileno	1920-2003	Óleo cartón	
44	Luis Herrera Guevara	"Avenida Bernardo O'Higgins"	Chileno	1891-1945	Óleo tela	

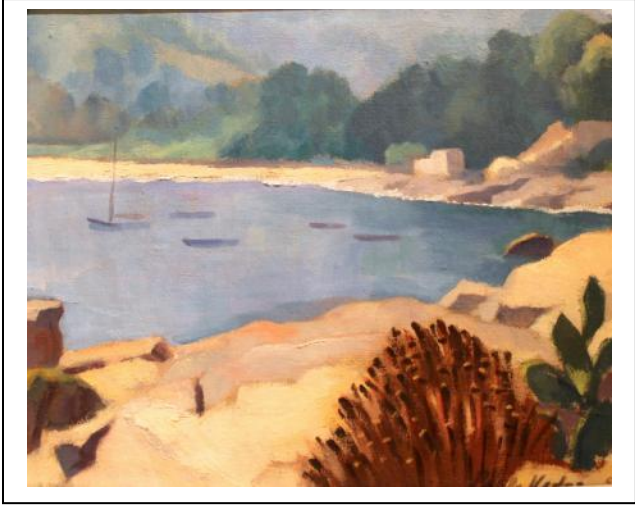

45	Aristodemo Lattanzi	"Recreo escolar"	Chileno	1884-1964	Óleo tela	
46	Camilo Mori	"Casas viejas"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	


47	Ana Cortés	"Mercado en el pueblo"	Chilena	1895-1998	Óleo tela	
48	Ana Cortés	"Al mercado"	Chilena	1895-1998	Óleo tela	

49	Ana Cortés	"Construcción"	Chilena	1895-1998	Óleo tela	
50	Ana Cortés	"Ciudades"	Chilena	1895-1998	Óleo tela	


51	Camilo Mori	"A misa del alba"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	
52	Antonio Viladons	"Pueblito catalán"	Español		Óleo tela	

53	Benito Ramos Catalán	“Bosques”	Chileno	1888-1961	Óleo tela	
54	Sergio Montecino	“Paisaje”	Chileno	1916-1997	Óleo madera	(Sin foto)
55	Antonio Viladons	“Portal español”	Español		Óleo tela	

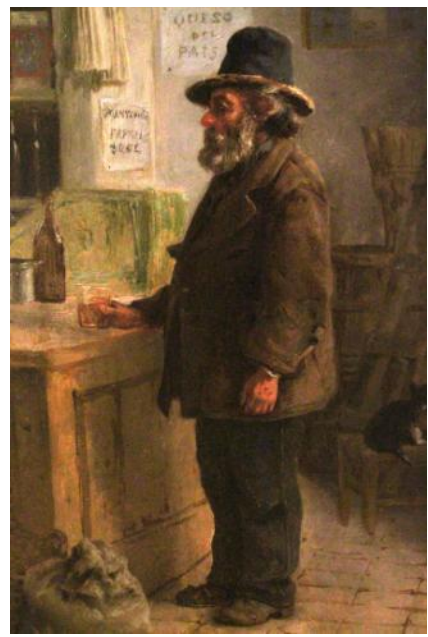

56	Pablo Vidor	"Paisaje"	Húngaro	1892-1994	Acuarela Papel	
57	Manuel Gómez Hassan	"Paisaje"	Chileno	1924	Óleo madera	



58	Thomas Jacques Somerscales	"Boca del Maule. (Desembocadura del río Maule)"	Inglés	1847-1927	Acuarela Papel	
----	----------------------------------	---	--------	-----------	-------------------	---

COLECCIÓN DE FIGURAS, RETRATOS Y DESNUDOS. 1880-1970

Nº	Autor	Obra	Nacionalidad	Años	Técnica	Imagen
01	Rudolf Pintye	“Estudio retrato de Pascal Baburizza”	Húngaro		Óleo tela	(Sin foto)
02	Rudolf Pintye	“Retrato de Pascal Baburizza”	Húngaro		Óleo tela	

03	Boris Grigoriev	“Retrato del escritor Joaquín Edwards Bello”	Ruso	1886-1939	Óleo tela	
----	-----------------	--	------	-----------	-----------	---

04	Giovanni Mochi	"El parroquiano"	Italiano	1831-1892	Óleo madera	
05	Pablo Vidor	"En el balcón"	Húngaro	1892-1980	Óleo tela	

06	Julio Fossa Calderón	“Retrato señores Calamaro – Natero”	Chileno	1874-1946	Óleo tela	
07	Judith Alpi	“La niña del clavel”	Chilena	1891-1983	Óleo tela	(Sin foto)
08	Benito Rebolledo Correa	“La bañista”	Chileno	1880-1964	Óleo tela	

09	Alfredo Valenzuela Puelma	"La segadora"	Chileno	1855-1908	Óleo tela	
10	Alfredo Valenzuela Puelma	"La juventud tentada por los vicios"	Chileno	1855-1908		
11	Alfredo Valenzuela Puelma	"Retrato de Enrique del Campo"	Chileno	1855-1908	Óleo tela	
12	Alfredo Valenzuela Puelma	"Retrato de Santiago del Campo"	Chileno	1855-1908	Óleo tela	
13	Pedro Lira	"El capataz"	Chileno	1845-1912	Óleo tela	

14	Manuel Antonio Caro	“Retrato de Arturo Edwards Ross”	Chileno	1835-1903	Óleo tela	
15	Ladislao Cheney	“Autoretrato”	Húngaro	1905-1893	Óleo tela	
16	Agustín Araya	“El fundidor”	Chileno	1874-1930	Óleo tela	
17	Carlos Alegría	“En la playa”	Chileno	1882-1953	Óleo tela	
18	Enrique Lobos	“Meditación”	Chileno	1886-1918	Óleo tela	
19	Eucarpio Espinosa	“Mujer”	Chileno	1867-1934	Óleo tela	
20	Gregorio de la Fuente	“Retrato del grabador Carlos Hermosilla”	Chileno	1910-1990	Óleo tela	
21	Camilo Mori	“Retrato de Colombo”	Chileno	1896-1973	Óleo tela	
22	Arturo Gordon	“La niña mate”	Chileno	1883-1944	Óleo tela	
23	Carlos Lundstedt	“Retrato de niña”	Chileno	1883-1955	Óleo tela	
24	Manuel Thomson	“Muchacha napolitana”	Chileno	1844-1889	Óleo tela	
25	Francisco Javier Mandiola	“Los señoritos”	Chileno	1820-1900	Óleo tela	

26	Manuel Thomson	"Autoretrato"	Chileno	1844-1889	Óleo tela	
27	Cosme San Martín	"Idilio. Luis XV"	Chileno	1850-1906	Óleo tela	
28	Roko Matjasic	"Retrato del poeta Guillermo Quiñones"	Croata	1900-1949	Óleo cartón	
29	Juan Francisco González	"Muchacha melipillana"	Chileno	1853-1933	Óleo tela	
30	Lajos Janosa	"Autorretrato"	Húngaro	1902-1983	Óleo tela	
31	Juan Francisco González	"El capitán dinamita"	Chileno	1853-1933	Óleo tela	
32	Ezequiel Plaza	"Retrato de doña Juana"	Chileno	1892-147	Óleo tela	
33	Graciela "Chela" Lira	"Cabeza de hombre"	Chilena	1908-1986	Óleo tela	
34	María Tupper	"Joven flamenca"	Chilena	1894-1965	Óleo tela	
35	Manuel Gomez-Hassan	"Figura"	Chileno	1924	Óleo tela	
36	Camilo Mori	"Viejo pensando"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	
37	Julio Fossa Calderón	"Anciana"	Chileno	1884-1946	Pastel papel	

38	Enrique Bertrix	"La madre del pintor"		1895-1915	Pastel papel	
39	Nemesio Antúnez	"Pañuelos de cueca"	Chileno	1918-1993	Óleo tela	
40	Reinaldo Villaseñor	"El organillero"	Chileno	1925-1994	Óleo tela	
41	Camilo Mori	"La noche"	Chileno	1896-1973	Óleo tela	
42	Carlos Ossandón	"Los niños de la revista"	Chileno	1914-1993	Pastel papel	
43	Lajos Janosa	"Autorrotrato II"	Húngaro		Óleo tela	
44	Rudolf Pintye	"Retrato de Aristodemo Lattanzi"	Húngaro		Óleo tela	
45	Marco Bonta	"La animita"	Italo-Chileno	1898-1974	Óleo tela	
46	Sergio Montecino	"La niña y el gallo"	Chileno	1916-1997	Óleo tela	
47	Ladislao Cheney	"Ana María y el osito"	Húngaro	1950-1983	Óleo tela	
48	Camilo Mori	"Santo hermano Miguel"	Chileno	1893-1973	Óleo tela	
49	Lajos Janosa	"Flor de París"	Chileno	1902-1983	Óleo tela	
50	Carlos Ossandón	"Retrato del pintor Pedro Reska"	Chileno	1914-1993	Óleo sobre cartón	

COLECCIÓN DE BODEGONES, FLORES Y FRUTAS. (NATURALEZAS MUERTAS).1860-1970

N°	Autor	Obra	Nacionalidad	Años	Técnica	Imagen
01	Cecilia Castro	“Uvas”	Chilena	1860-1930	Óleo madera	
02	Carlos Pedraza	“Flores”	Chileno	1913-2000	Óleo tela	
03	Pedro Reszka	“Sandía”	Chileno	1875-1960	Óleo tela	
04	Pascual Gambino	“Naturaleza muerta”	Uruguayo	1891-1956	Óleo madera	
05	Pascual Ortega	“Frutas”	Chileno	1839-1899	Óleo tela	
06	Juan Francisco González	“Rosas de otoño”	Chileno	1853-1933	Óleo tela	
07	Juan Francisco González	“Rosas blancas”	Chileno	1853-1933	Óleo tela	
08	Juan Francisco González	“Duraznos”	Chileno	1853-1933	Óleo tela	
09	Jorge Madge	“Pimientos”	Chileno	1894-1949	Óleo tela	
10	Pedro Olmos	“Naturaleza muerta”	Chileno	1911-1993	Óleo tela	
11	Ximena Cristi	“Naturaleza muerta”	Chilena	1920	Óleo tela	





12	Eduardo Ossandon	"Tachos"	Chileno	1929-1996	Óleo tela	
13	Benito Ramos Catalán	"Flores I"	Chileno	1888-1961	Óleo tela	
14	Benito Ramos Catalán	"Flores II"	Chileno	1888-1961	Óleo tela	

ESCULTURAS NACIONALES, REGIONALES, EUROPEAS Y PREMIOS CONCURSOS. SIGLO XIX Y CONTEMPORANEAS: 1960-1995.

N°	Autor	Obra	Nacionalidad	Años	Técnica	Imagen
01	Giovanni Bresi	"El beso de la gloria"	Italiano		Mármol de Carrara	
02	Mario Irarrázabal	"El juicio"	Chileno		Metal bronce	
03	Juan Egenau	"Blindaje"	Chileno		Metal acero	
04	Joan Mora	"Caja de huevos"	Español		Mármol ocre	
05	Joan Mora	"Doscientos gramos de altramuces"	Español		Mármol ocre	
06	Juan Díaz Fleming	"Machu-Pichu"	Chileno		Terracota	
07	Mario Irarrázabal	"Columnas"	Chileno		Bronce	

08	Osvaldo Peña	“Asunto de gravedad”	Chileno		Metal	
09	Hilda Rochna	“Explosión”	Chilena		Mármol de Carrara	
10	Iván Cabezón	“Sex Eclair”	Chileno		Metal	
11	Ricardo Santander	“Piedra Binaria”	Chileno		Piedra	
12	Manuel Moreno Frex	“Pudor”	Chileno		Concreto y piedra reconstituida	

Anexo 8: Colección Museo de Arte y Artesanía de Linares

<p>Agustín Abarca</p> <p>Marina</p>	
<p>Elsa Aguilar</p> <p>La tetera azul</p>	
<p>Hérmes Aguilar</p> <p>Rincón Linarense</p>	
<p>Alfredo Aliaga</p> <p>Composición No Figurativa N°1</p>	

Alfredo Aliaga

Composición No Figurativa N°2



Judith Alpi

Flores, 1974



Armando Alvarez Jaime

La Ciudad



Lautaro Alvial B.

El Molo de Valparaíso



Oscar Anguita Costa

Crisantemos, 1982



Nemesio Antúnez

Naturaleza Muerta



Nemesio Antúnez

Mancha



Silvia Araya

El Suplementero



Silvia Araya

Calle de Valparaíso



Mario Arenas

Barrio de Arequipa



José Balmes

Plantas



José Balmes

La Tetera Amarilla



Augusto Barcia

Villa Paidahue



Gracia Barrios

Desayuno de Sirenas



Héctor Bernabo

Abra Palma



Héctor Bernabo

Buscadores de Oro



Nilda Bontá

Retrato de Mi Hija, 1974



Marco Bontá

El Horno



Marco Bontá

Entierro de Judas



Marco Bontá

Después del temporal



Marco Bontá

Paisaje Rural Venezolano



Pablo Burchard

Amapola



Olga Burgos A.

Paisaje, 1963



Aldo Bravo

Figura



Roser Bru

Estudio



Marta Carrasco

Niña Triste



Eugène Carrière

Cabeza



Víctor Carvacho

Autorretrato, 1941



Boris Casanova

Escena campesina



Ana Cortés

Flores



Ana Cortés


Figura Sentada



Ana Cortés

Desnudo Nº2



<p>Ana Cortés</p> <p>Desnudo</p>	
<p>Ana Cortés</p> <p>Apunte de taller</p>	
<p>Luis Cruzat</p> <p>Muerte de Caupolicán</p>	
<p>Luis Cruzat</p> <p>Araucana</p>	

A. Jorge Díaz Arduino

Liberada



Claudio di Girolamo

Crucifixión



Claudio di Girolamo

Imagen religiosa



Giulio di Girolamo

Boceto de medalla "Rapa Nui"



Lorenzo Domínguez

Formas



María Eugenia Donoso

Desnudo



Carlos Dorlhiac

Cabeza de niño Aliro chico de la feria



Julio Escámez

Germinación



Julio Escámez

Tempestad



Julio Escámez

La ciudad



Julio Escámez

El río



Julio Escámez

Madre e hijo



Medardo Espinoza

Desnudo



Medardo Espinoza

Las fieras



Carlos Faz

El funeral



Carlos Faz

Composición dinámica



Julio Fossa Calderón

Estudio



Julio Fossa Calderón

Retrato de un Hermano



Julio Fossa Calderón

Cabeza de Niña



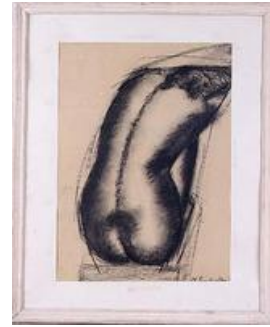
Julio Fossa Calderón

Lechuza y Cabeza de Mujer



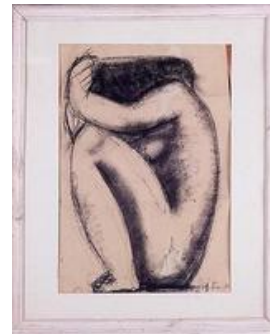
María Fuentealba

Desnudo Femenino N° 2
Figura de Espalda



María Fuentealba

Desnudo Femenino



Hernán Gederlini

En el bosque



Julián González

Barrio de San Telmo



V.E. Guerra Villar

El Rodeo



Alfredo Guido

Riña de Gallos - Guerra Gaucha



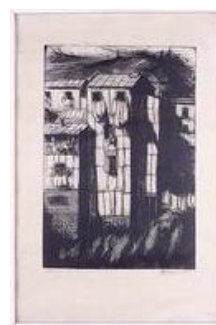
José Antonio Ginzo

La Negrita



Carlos Hermosilla

Castillo de Zinc



Carlos Hermosilla

El Trompo



Federico Jarvis

Botellas



Edith Jiménez

Grabado



Pedro Lobos

La Tonada triste



Gaete

Naturaleza Muerta



Pedro Lobos

Campesino trabajando



Pedro Lobos

En Familia



Pedro Luna

Figuras (Dos composiciones)



Pedro Luna

Figuras en paisaje



Lucy Lorch

Los Novios



Pedro Luna

Castillo de Yarur



Pedro Luna

Desnudo



Pedro Luna

Retrato de Elsa Aguilar



Pedro Luna

Dos figuras



Pedro Luna

Seis figuras



Pedro Luna


Croquis vacunos








Pedro Luna






Paisaje








<p>Pedro Luna</p> <p>Escena morisca</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Muchachas</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Apunte de manos</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Desnudo sentado</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Figura ecuestre / Paisaje con figuras</p>	

<p>Pedro Luna</p> <p>Campesino sentado</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Apuntes de bailes</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>San Pablo</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Croquis con montura</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Bach / Minueto</p>	

<p>Pedro Luna</p> <p>(paisaje con casa a la izquierda, figura 1er plano)</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Apuntes vacunos</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Figura c (mujer)</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Estudio de cabeza</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Torso desnudo masculino</p>	

<p>Pedro Luna</p> <p>Apuntes</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Construcción (2)</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Figuras</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Apuntes (2 figuras con casa a la izquierda sentada- derecha hombre con sombrero sentado)</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Figura mujer</p>	

<p>Pedro Luna</p> <p>Retrato</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Nacimiento / Figura con carga en el hombro</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Desnudo sentado</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Figura mujer</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Escena mapuche</p>	

Sara Maldonado F.

El vidrio roto



R. Maldonado Ramos

Casas



Raúl Manterola

Gaucha



Eduardo Meissner

Paisaje Europeo



Jim Mendoza

Los Patipelados



Sergio Monje

Autorretrato



Robinson Mora

Pintura



Natacha Moreno

Pájaros Muertos



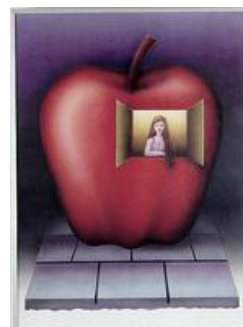
Julio César Moreno






Con un pedazo de pan



Marcos Moscheni

Magdalena



<p>Pedro Olmos</p> <p>Estudio</p>	
<p>Gastón Orellana</p> <p>Cabeza de Niña</p>	
<p>Atribuido a Abelardo Bustamante</p> <p>Adán y Eva</p>	
<p>Julio Palazuelos</p> <p>Figura</p>	
<p>Julio Palazuelos</p> <p>Indio</p>	

Mercedes Pardo

Las Amigas



Carlos Pelikan Rotter

Atardecer en Constitución



Enrique PolICASTRO

La Familia



María Carmen Portela

El escritor chileno Diego Muñoz



Dora Puelma

Paloma



Inés Puyó

Maternidad



René Quevedo

Danza macabra



Julio Quiroz

La Versión



Sergio Ríos Valdivia






A la faena








Sergio Ríos Valdivia

Composición no figurativa



<p>Pedro Lobos</p> <p>Figura</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>Carnaval</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>La tarde</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>Pájaro vigia</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>Hacia el sol</p>	

<p>Osvaldo Salas</p> <p>La riña</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>El beso</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>Avecindario fantástico</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>La migración</p>	
<p>José Samith</p> <p>Rose</p>	

Pedro Scarpa

Grabado



Pedro Scarpa

Delirium tremes



Kurt Schicketanz

Puerto Montt-Angelmo



Kurt Schicketanz






Rotherdam



Sibila Señoret

La revelación de exequiel



<p>Sibila Señoret</p> <p>Composición no figurativa</p>	
<p>Ciro Silva</p> <p>Caleta Portales</p>	
<p>Ciro Silva</p> <p>Cactus</p>	
<p>Paula Soza</p> <p>Sin titulo</p>	
<p>Pedro Subercaseaux</p> <p>Ilustración</p>	

Pedro Subercaseaux

Escena Campesina



Esther Ugarte

Piasaje



Alfredo Valenzuela

Calle de Concepción



Eugenio Vidaurrázaga

Monasterio








Eduardo Vilches

La máquina



<p>Ruberlindo Villegas</p> <p>Tordos</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Jabalí</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Paisaje</p>	
<p>Desconocido</p> <p>El bosque</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Escena guerrera china</p>	

<p>Desconocido</p> <p>Escena bíblica</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Virgen</p>	
<p>Ramón Zubiaurre y Aguirrezábal</p> <p>Cabeza vasca</p>	
<p>Rolando Gallego</p> <p>Camino a rabones</p>	
<p>Carlos Poblete Veas</p> <p>La foto de dos Magos</p>	

Víctor Hugo Aguirre

Iglesia San Clemente de San Bernardo



Hernán Ríos Zapata

Cuervo



Pedro Olmos

Proceso azúcar



Medardo Espinoza

Naturaleza muerta



Desconocido

Paisaje



Carla María Davanzo

Sin título



Carlos Hermosilla

Tríptico / Serie la mujer



Marco Antonio Sepúlveda

Por la vereda del zoo N° 6



Ruberlindo Villegas

Después de la lluvia



Medardo Espinoza

Buceadores



Víctor Maturana

Estableciendo una conexión



Héctor Vilches

Casas viejas. Valparaíso



Pedro Luna

Dos mujeres desnudas



Víctor Castro

Pañal








Pedro Luna

Cabeza de animal




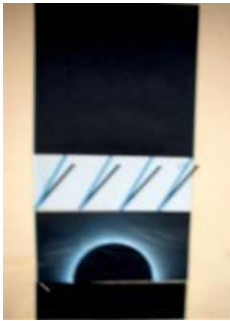








<p>Pedro Luna</p> <p>Dibujo hecho a Fernando Meza</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Tipos veguinos</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Desnudo femenino</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Paisaje 257</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Dos apuntes paisajes / Dos apuntes paisaje</p>	






<p>Pedro Luna</p> <p>Figuras junto a una carreta</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Apuntes con figuras</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Paisaje hombre con buey</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Apuntes mujer, torso desnudo. Apuntes hombre.</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Figura mujer</p>	

<p>Pedro Luna</p> <p>Estudio figura (3)</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Croquis desnudo mujer</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Paraíso</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Flores</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Comunicación</p>	

<p>Wolfram Brillat</p> <p>Unidad</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Paisaje con figuras / (nocturno)</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Apunte de paisaje</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Estudio de paisaje</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Tres figuras mujer / Apuntes de paisaje</p>	

<p>Pedro Luna</p> <p>Machalí</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Caballo comiendo / Figura ecuestre</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Paisaje con tres árboles</p>	
<p>Julio Zúñiga</p> <p>Sin título</p>	
<p>Pedro Luna</p> <p>Últimos bocetos</p>	

<p>Wolfram Brillat</p> <p>Mujer</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>En el paisaje</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>Configuración</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>Trama I</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>Trama II</p>	

<p>Wolfram Brillat</p> <p>Arbol y neblina</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>Siluetas</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>En el Amazonas</p>	
<p>Francisco Rivera</p> <p>Situación 16 tiempos</p>	
<p>Eduardo Vera</p> <p>A través de</p>	

<p>Eduardo Vera</p> <p>Paisaje</p>	
<p>Richard Aigner</p> <p>Eros y Leandro</p>	
<p>Virginio Arias</p> <p>Hoja de laurel</p>	
<p>Rebeca Matte</p> <p>Militza</p>	
<p>Federico Casas</p> <p>Liberación</p>	

Sergio Castillo

Armonía sideral



Ernesto Concha

El avaro



Henry Chapu

Juana de Arco



Haroldo Donoso






Moisés








Gustave Frederich

La forma desprendiéndose de la materia



<p>Jean Lules Antoine Lecomte du Nouy</p> <p>Busto de María Antonieta</p>	
<p>Marta Lillo</p> <p>Cabeza de niño negro</p>	
<p>Marta Lillo</p> <p>Ternura</p>	
<p>Agustín Pajou</p> <p>La Condesa Dubarry</p>	
<p>José Perotti</p> <p>Las tres gracias</p>	

<p>Héctor Román</p> <p>El Abrazo</p>	
<p>Benito Román</p> <p>Relieve</p>	
<p>Ernesto Soto</p> <p>Domador salteño</p>	
<p>Rosa Vicuña</p> <p>Retrato de Silvia Araya</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Figura</p>	

Marta Lillo

Las tres gracias



César Navarrete

Figura de una desconocida



Raphael Peyre

Fiat Voluntas Tua



Bine Cepeda






Sol y la luna




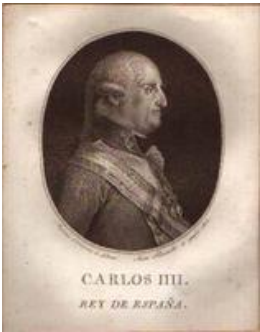








Gustavo Zárate






Busto de Pedro Luna







<p>Juan Delsante</p> <p>Masculino Femenino</p>	
<p>Ruth Santander</p> <p>Muro</p>	
<p>Ricardo Santander</p> <p>Escultura</p>	
<p>Ruth Santander</p> <p>Escultura</p>	
<p>Ani Venturini</p> <p>Fruto</p>	






<p>Wolfram Brillat</p> <p>Meditación</p>	
<p>Desconocido</p> <p>En el puente</p>	
<p>Desconocido</p> <p>María Luisa Reina de España</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Carlos IV Rey de España</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Cristo</p>	

<p>Paz Olea</p> <p>Granado</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Dos Hermanas</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Invitación</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Dos Mil Años y en Belén un Niño</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Universo</p>	

<p>Paz Olea</p> <p>Isla</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Grabado de Arturo Alessandri con dedicatoria 212</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Trébol</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Hija</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Amigo</p>	

<p>Paz Olea</p> <p>Polos</p>	
<p>Paz Olea</p> <p>Manifiesto a lo Absurdo</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>Antártida</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>Bosque en Alemania</p>	
<p>Wolfram Brillat</p> <p>Pintura</p>	

<p>Wolfram Brillat</p> <p>Fracción</p>	
<p>Paula Andrea Parada</p> <p>Huaso</p>	
<p>Alejandra Stoulman</p> <p>Iquique</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Escultura</p>	<p>Imagen no disponible</p>
<p>Gustavo Zárate</p> <p>Escultura</p>	

<p>Carlos Patricio Moya</p> <p>Individualidad</p>	
<p>Desconocido</p> <p>Cabeza Escultórica A. Alessandri</p>	
<p>Pablo Vidor</p> <p>Litografía 6</p>	
<p>Pablo Vidor</p> <p>Grabado</p>	
<p>Pablo Vidor</p> <p>Grabado</p>	

Pablo Vidor

Grabado



Pablo Vidor

Grabado



Pablo Vidor

Grabado



Pablo Vidor

Grabado



Pablo Vidor

Grabado



Pablo Vidor

Grabado



Pablo Vidor

Grabado



Pablo Vidor

Grabado



Desconocido


Acuarela



Carlos Hermosilla

Desnudo



<p>Carlos Hermosilla</p> <p>Grabado</p>	
<p>Carlos Hermosilla</p> <p>Grabado</p>	
<p>Carlos Hermosilla</p> <p>Grabado</p>	
<p>Carlos Hermosilla</p> <p>Grabado</p>	
<p>Nancy Zepeda</p> <p>Rastros N° 12</p>	

<p>Gabriela Mewes</p> <p>Enigma N°3</p>	
<p>Gabriela Mewes</p> <p>Enigma N°5</p>	
<p>Edith Arancibia</p> <p>Ancestro N° 2</p>	
<p>Erika O'shee</p> <p>Origen</p>	
<p>Osvaldo Salas</p> <p>Dibujo</p>	

Pedro Luna

Toro / (2 figuras de espaldas arrodilladas)



Atribuido a Albino Echeverría

Gran árbol



Leonardo Sepúlveda

El Lustra Botas



Leonardo Sepúlveda

El Zapatero Remendón



Leonardo Sepúlveda

La verdulera



Leonardo Sepúlveda

El Frutero



Leonardo Sepúlveda

La Costurera de la Cuadra



Leonardo Sepúlveda

El Vendedor de Escobas y Canasto



Leonardo Sepúlveda

El fletero



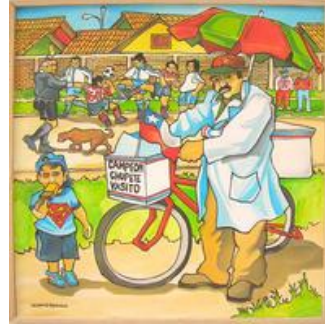
Leonardo Sepúlveda

Las Prostitutas



Leonardo Sepúlveda

Pintura



Leonardo Sepúlveda

La peluquera



Leonardo Sepúlveda

Los Camaroneros



Leonardo Sepúlveda

El Vendedor de Algodón Dulce, Palomitas y Globos



Leonardo Sepúlveda

La Florista



Leonardo Sepúlveda

El Vendedor de Productos del Campo



Desconocido

Escultura



Desconocido

Perro Moloso



Robinson Mora

Panoráma JVL



Fernando Urrutia

Aves Solidarias







María Victoria Muñoz

Camávida



Anexo 9: Colección Museo a Cielo Abierto de Valparaíso

<p>Nº1</p> <p>Mario Carreño</p> <p>Chile, 1913 - 1999</p> <p>La cascada de los cubos azules</p>	
<p>Nº2</p> <p>Gracia Barrios</p> <p>Chile, 1927</p> <p>Imagen con caballo negro</p>	
<p>Nº 3</p> <p>Eduperto (Eduardo Pérez Tobar)</p> <p>Chile, 1937</p> <p>Soporte de casas en el aire</p>	
<p>Nº 4</p> <p>Eduperto (Eduardo Pérez Tobar)</p> <p>Chile, 1937</p>	

<p>Nº 5 (Pavimentos)</p> <p>María Martner</p> <p>Chile, 1924</p>	
<p>Nº 6</p> <p>Matilde Pérez</p> <p>Chile, 1920</p> <p>La cebra y la cuadratura del círculo de Matilde Pérez</p>	
<p>Nº 7</p> <p>Eduardo Vilches</p> <p>Chile, 1932</p> <p>La palmera azul</p>	
<p>Nº 8</p> <p>Ricardo Yrarrázaval</p> <p>Chile, 1931</p> <p>Siluetas en contraluz</p>	

Nº 9

Rodolfo Opazo

Chile

Fantasma del ascensor



Nº 10

Roberto Matta

Chile, 1911 - 2002

Surrealismo en roca



Nº 11

Mario Toral

En la playa de la casa amarilla

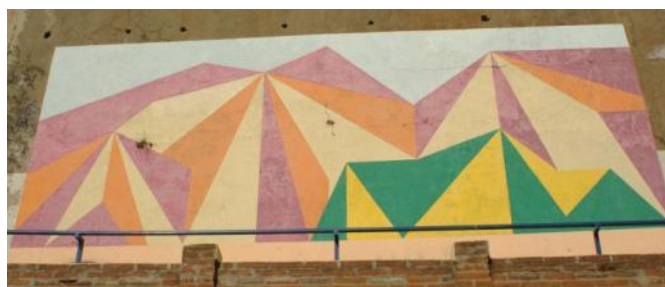




Nº 12





Ramón Vergara Grez

Chile, 1923 - 2012

Clase de geometría de colores



<p>Nº 13</p> <p>Francisco Méndez</p> <p>Chile, 1922</p> <p>Agua y olas del río</p>	
<p>Nº 14</p> <p>Roser Bru</p> <p>España</p> <p>Falta</p>	
<p>Nº 15</p> <p>Sergio Montecino</p> <p>Chile</p> <p>Rocas amarillas, rojas, verdes con agua y nubes</p>	
<p>Nº 16</p> <p>Nemesio Antúnez</p> <p>Chile</p> <p>Bailarines con volantines</p>	

<p>Nº 17</p> <p>José Balmes</p> <p>España, 1972</p> <p>Corazón de hueso blanco</p>	
<p>Nº 18</p> <p>Guillermo Núñez</p> <p>Chile, 1930</p> <p>Nubes</p>	
<p>Nº 19</p> <p>Augusto Barcia</p> <p>Chile</p> <p>Torbellino</p>	
<p>Nº 20</p> <p>Mural pintado por los alumnos del Instituto de Arte</p> <p>1969</p>	

Listado artistas colección MAM Chiloé

- | | | |
|-------------------------|------------------------------|----------------------------|
| 1. Alejandra Rudoff | 28. Aura Castro | 56. Claudia Adriazola |
| 2. Alejandro Barrientos | 29. Banda Bordemar | 57. Claudia Jara |
| 3. Alejandro Barruel | 30. Beatriz Bustos | 58. Claudia Kemper |
| 4. Alejandro Guarello | 31. Bernardita Serrano | 59. Claudia Mella |
| 5. Alejandro Harriet | 32. Bernardita Vattier | 60. Claudio Bertoni |
| 6. Alejandro Quiroga | 33. Bernardo Aravena | 61. Claudio Herrera |
| 7. Alejandro Rogazi | 34. Bobe de Loof | 62. Claudio Rodriguez |
| 8. Alejandro Ulloa | 35. Boris Castro | 63. Coca Gonzalez |
| 9. Alex Quinteros | 36. Bororo | 64. Concepción Balmes |
| 10. Alexander Sutulov | 37. Bruna Truffa | 65. Cristian Marambio |
| 11. Alfredo Fagalde | 38. Carlos Altamirano | 66. Cristina Casaubon |
| 12. Alicia Vega | 39. Carlos Arias | 67. Daniela Millas |
| 13. Alvaro Oyarzún | 40. Carlos Fernández | 68. Danisa Glusevic |
| 14. Amanda Jara | 41. Carlos Fierro | 69. Edgardo Berg |
| 15. Ana Fernández | 42. Carlos Fischer | 70. Edgardo Garreaud |
| 16. Ana María Romero | 43. Carlos González | 71. Edgardo Neira |
| 17. Andrea Chaigneau | 44. Carlos K Poblete | 72. Eduardo Berg |
| 18. Andrea Fischer | 45. Carlos Leppe | 73. Eduardo Delgado |
| 19. Andrea Mellla | 46. Carlos Martner | 74. Eduardo Igor Almonacid |
| 20. Andrés Lichtenstern | 47. Carlos Maturana – Bororo | 75. Eduardo Vilches |
| 21. Angela Ramirez | 48. Carlos Montes de Oca | 76. Edward Rojas |
| 22. Angela Riesco | 49. Carlos Navarrete | 77. Elisa Aguirre |
| 23. Anita Wieneken | 50. Carmen Johnson | 78. Elisa Naranjo |
| 24. Antonio Guzmán | 51. Catalina Donoso | 79. Enrique Matthey |
| 25. Antonio Quercia | 52. Catalina Parra | 80. Enrique Zamudio |
| 26. Arturo Duclos | 53. Cecilia Juillerat | 81. Enzo Blodell |
| 27. Arturo Valderas | 54. Chedormir Simunovic | 82. Ernesto Barreda |
| | 55. Ciro Beltrán | 83. Estanislao Jorquera |

84. Eugenio Dittborn
85. Eulalia Carrasco
86. Eva Lefever
87. Exequiel Fontecilla
88. Federico Assler
89. Felipe Carrión
90. Felipe Hermosilla
91. Felipe Landea
92. Félix Lazo
93. Fernán Mesa
94. Fernando Kuschel
95. Fernando Melo
96. Flavia Totoro
97. Francesco Di Girólamo
98. Francisca De Iriarte
99. Francisca Illanes
100. Francisca Nuñez
101. Francisco Alvarez
102. Francisco Arévalo
103. Francisco De La Puente
104. Francisco Fábrega
105. Francisco Gacitúa
106. Francisco Ramos
107. Francisco Smythe
108. Gabriela Guzmán
109. Gaspar Galaz
110. Gastón Laval
111. Germán Arestizabal

112. Germán Bobe
113. Germán Vidal
114. Giselle Atal
115. Gonzalo Cienfuegos
116. Gonzalo Díaz
117. Gonzalo Mezza
118. Gracia Barrios
119. Gregorio Papic
120. Guillermo Grez
121. Guillermo Nuñez
122. Guillermo Tejeda
123. Gustavo Riquelme
124. Gustavo Schmidt
125. Héctor Del Campo
126. Hernán Valdovinos
127. Hugo Cárdenas
128. Hugo Marín
129. Humberto Nilo
130. Humberto Tasso
131. Ignacio Agüero
132. Igor Almonacid
133. Inés Harnecker
134. Inés Harnecker
135. Isabel Klotz
136. Isabel Saa
137. Ismael Frigerio
138. Ito Mayday
139. Iván Daiber

140. Iván Navarro
141. Jaime León
142. Joaquín Bello
143. Jorge Artus
144. Jorge Gaete
145. Jorge González Lohse
146. Jorge Herranz
147. Jorge Opazo R
148. Jorge Vilches
149. José Antonio Donoso
150. José Balmes
151. José Basso
152. José Cornejo
153. José Fernández
154. José Samith
155. Josefina Guillzasty
156. Juan Castillo
157. Juan Dávila
158. Juan José Vergara
159. Julia San Martín
160. Kika Mazry
161. Kittín Bulnes
162. Klaudia Kemper
163. Laura Forle-lay
164. Leonardo Moya
165. Leonardo Vidal
166. Leopoldo Correa
167. Lorena Araya

168.Lorena Veliz
169.Lorena Villablanca
170.Lorenzo Mya
171.Loreo Enríquez
172.Loreto Zúñiga
173.Loty Rosenfeldt
174.Lucía Waisser
175.Luis Mora
176.Luis Rojas Quijada
177.Luisa Vergara
178.Madelaine Hurtado
179.Magaly Meneses
180.Malú Stewart
181.Manuel Torres
182.Marcek
183.Marcela Arredondo
184.Marcela Correa
185.Marcela González – Marcek
186.Marcela Trujillo
187.María Angélica Bórquez
188.María Elena Illanes
189.María Isabel Klotz
190.María Isabel Saa
191.María Victoria Polanco
192.Mariana Matthews
193.Mariana Silva
194.Mariana Varela
195.Mario Candia

196.Mario Gómez
197.Mario Ibarra
198.Mario Irarrázaval
199.Mario Lagos
200.Mario Riseti
201.Mario Soro
202.Mario Utretas
203.Mario Z
204.Mary Harrison
205.Matías Pinto D`Aguiar
206.Matilde Huidobro
207.Mauricio Bravo
208.Mauricio Contreras
209.Miguel Angel Vidaurre
210.Miguel Hiza
211.Miguel Kayser
212.Miguel Opazo
213.Mónica Arroyo
214.Mónica Leyton
215.Mónica Penna
216.Nancy Gewolb
217.Natalia Bavarovic
218.Nelson Lagos
219.Nelson Negrón
220.Nemesio Antúnez
221.Nicolás Piwonka
222.Nora Scholnik
223.Norka Maldonado



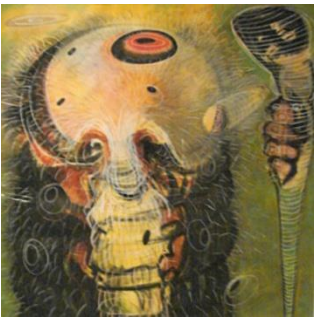

224.Norma Ramírez
225.Nuri Gutes + Jaime Acosta
226.Nury González
227.Omar Gatica
228.Oscar Barra
229.Oscar Gacitúa
230.Oscar Pieringer
231.Osvaldo Peña
232.Osvaldo Thiers
233.Pablo Barrenechea
234.Pablo Beauchat
235.Pablo Cuminatto
236.Pablo Dominguez
237.Pablo Flández
238.Pablo Langlois
239.Pablo Lavín
240.Pablo Rivera
241.Palolo Valdés
242.Patricia Guevara
243.Patricia Israel
244.Patricia Vargas
245.Patricio de la O
246.Patricio Flaño
247.Patricio Serra
248.Paula Dünner
249.Paula Hernández
250.Paula Rubio
251.Paulina Humeres

252. Paulina Miranda
253. Paulo Figueroa
254. Paz Errázuriz
255. Pedro Tabensky
256. Peter Krueger
257. Rafael Penroz
258. Raineau Gravel
259. Ramiro Leal
260. Ramón Bórquez
261. Raúl Bórquez M
262. Raúl Céspedes
263. Raúl Paredes
264. Rebeca Puga
265. Reinaldo González
266. Renato Vivaldi
267. Ricardo Ferreira
268. Ricardo Mendoza
269. Ricardo Yrarrázabal
270. Roberto Arroyo
271. Roberto Cárdenas
272. Roberto Di Girólamo
273. Roberto Polhammer
274. Robinson Barría
275. Robinson Mora
276. Roby Di Girolamo
277. Rodrigo Cabezas
278. Rodrigo Vega
279. Rodrigo Vergara





280. Rodrigo Yanes
281. Rony Guille
282. Rosa Velasco
283. Roser Bru
284. Ruperto Cádiz
285. Salvador Hernández
286. Samy Benmayor
287. Sebastián Garretón
288. Sebastián Leyton
289. Sergio Cerón
290. Sergio Guzmán
291. Sergio Soza
292. Sibyl Bintrupp
293. Susana Larraín
294. Tania García
295. Tatiana Alamos
296. Teruca Larraín
297. Tom Daskam
298. Ulises Román
299. Ulrich Wells
300. Varónica Barraza
301. Verónica Astaburuaga
302. Verónica Muhr
303. Verónica Vega
304. Vicente Rioseco
305. Vicente Rojas
306. Víctor Hugo Bravo
307. Víctor Hugo Codocedo





308. Víctor Manuel Pavéz
309. Víctor Ruiz
310. Victoria Neira
311. Victoria Polanco
312. Waldo Gómez
313. Ximena Edwards
314. Ximena Rojas
315. Ximena Saiter
316. Ximena Samoza
317. Zinnia Ramirez

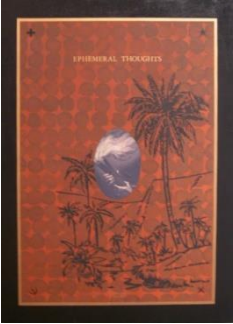


Anexo 11: colección MAC Valdivia

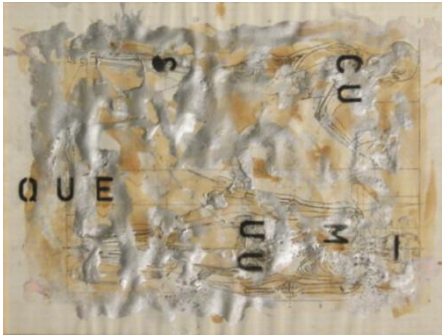



<p>Alfonso Fernández Acevedo</p> <p>Chile, 1969</p> <p>Abstracción figura humana, 2008</p> <p>Exposición Transito pictórico</p>	
<p>Ignacio Villegas Vergara</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Acumulación y crecimiento del dibujo, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento</p>	
<p>Paul Beuchat</p> <p>Chile, 1961</p> <p>Anatomía, 2007</p> <p>Exposición Proyecto de Borde</p>	
<p>Juan Enrique Gabler</p> <p>Chile, 1958</p> <p>Autorretrato, 2008</p> <p>Exposición</p>	

<p>Patrick Hamilton Dellomodarme</p> <p>Bélgica, 1974</p> <p>Composición lúdica, 2007</p> <p>Exposición En la otra orilla</p>	
<p>Juan Enrique Gabler</p> <p>Chile, 1958</p> <p>Concert Spirituel, 2008</p> <p>Exposición</p>	
<p>Ignacio Villegas Vergara</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Croquis de ajos, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento</p>	
<p>Ignacio Villegas Vergara</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Croquis de flor, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento</p>	


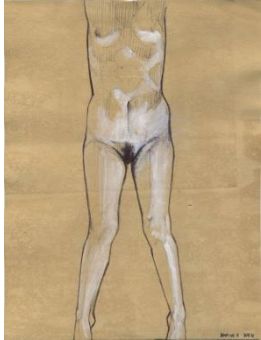

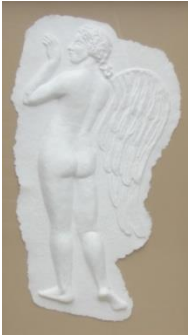
<p>Danilo Espinoza Guerra</p> <p>Chile, 1972</p> <p>Croquis figura humana, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo</p>	
<p>Juan Enrique Gabler</p> <p>Chile, 1958</p> <p>Cruz, 2008</p> <p>Exposición</p>	
<p>Juan Enrique Gabler</p> <p>Chile, 1958</p> <p>Cupulas inscritas en circunferencia y cuadrado perimetral, 2008</p> <p>Exposición</p>	
<p>Patricia Figueroa</p> <p>1949</p> <p>De la serie buscando América, 2008</p> <p>Exposición</p>	

<p>Danilo Espinoza Guerra</p> <p>Chile, 1972</p> <p>Desnudo femenino, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo</p>	
<p>Mario Carreño Morales</p> <p>Cuba, 1913 - 1999</p> <p>Los Jugadores de Cartas, 1890 – 1895</p> <p>Exposición Nace un museo en Valdivia</p>	
<p>Juan Enrique Gabler</p> <p>Chile, 1958</p> <p>Dos cupulas, 2008</p> <p>Exposición</p>	
<p>Gonzalo Cienfuegos Browne</p> <p>Chile, 1949</p> <p>El pensador y obelisco, 2007</p> <p>Exposición Pintores contemporáneos chilenos</p>	




<p>Arturo Duclos</p> <p>Chile, 1959</p> <p>Ephemeral Thoughts, 2007</p> <p>Exposición Pintores contemporáneos modernos</p>	
<p>Verónica Barraza</p> <p>Eterno retorno, 2004</p> <p>Exposición Imágenes ú Símbolos ú Mitos</p>	
<p>Verónica Barraza</p> <p>Instante circular, 2008</p>	
<p>Mario Carreño Morales</p> <p>Cuba, 1913 - 1999</p> <p>Exorcismo en el Lago, 2008</p> <p>Exposición Nace un museo en Valdivia</p>	

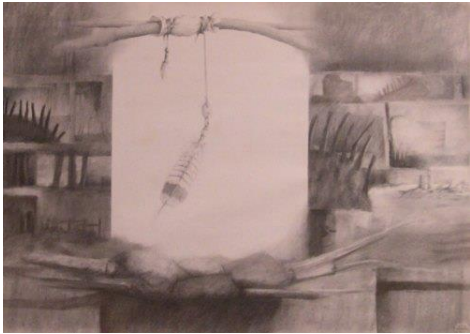



<p>Juan Enrique Gabler</p> <p>Chile, 1958</p> <p>Experiencia con plateado, 2008</p> <p>Exposición</p>	
<p>Sebastián Leyton Saavedra</p> <p>Chile, 1961</p> <p>Fluctuat nec mergitur II, 2007</p> <p>Exposición</p>	
<p>Danilo Espinoza Guerra</p> <p>Chile, 1972</p> <p>Fragmento, acumulación y crecimiento, 1873</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo</p>	
<p>Eduardo Garreaud de Mainvilliers Spencer</p> <p>Chile, 1942</p> <p>Gimnasio 4, 2007</p>	


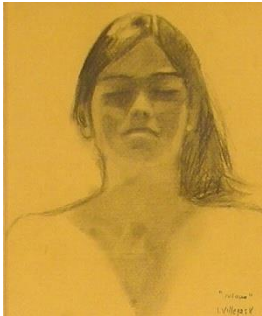


<p>Danilo Espinoza Guerra</p> <p>Chile, 1972</p> <p>Gráfica, manos</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo</p>	
<p>Hernán Miranda Castillo</p> <p>Chile, 1949</p> <p>Hombre con tanque</p> <p>Exposición</p>	
<p>Nemesio Antúnez</p> <p>1918 – 1993</p> <p>La Moneda</p> <p>Exposición Nace un Museo en Valdivia</p>	
<p>Lorena Villablanca</p> <p>Chile, 1969</p> <p>La pasión según Soritane, 2008</p>	

<p>Pedro Millar</p> <p>Chileno, 1931</p> <p>Mano, 2007</p> <p>Exposición 4 Grabadores Chilenos</p>	
<p>Danilo Espinoza Guerra</p> <p>Chile, 1972</p> <p>Modelo, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo</p>	
<p>Ignacio Villegas Vergara</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Modelo en azul, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento</p>	
<p>Lucía Waiser</p> <p>Chile, 1940</p> <p>Mujer alada, 2008</p> <p>Exposición</p>	

<p>Jaime Cruz</p> <p>1934</p> <p>Mutación 1990 III, 1814</p> <p>Exposición</p>	
<p>Danilo Espinoza Guerra</p> <p>Chile, 1972</p> <p>Paisaje</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo</p>	
<p>Benito Rojo Lorca</p> <p>Chile, 1950</p> <p>Paisaje abstracto y pirámide roja, 2007</p> <p>Exposición Nace un Museo en Valdivia</p>	
<p>Andrés Baldwin</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Paleta de artista con espátula, 2008</p> <p>Exposición</p>	

<p>Andrés Baldwin</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Paleta de Artista con Vaso de Vidrio, 2008</p> <p>Exposición</p>	
<p>Andrés Baldwin</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Paleta de Pintor con Pocillo</p> <p>Exposición</p>	
<p>María Isabel Klotz</p> <p>Chilena, 1962</p> <p>Paraíso húmedo, 2007</p> <p>Exposición</p>	
<p>Francisco Zegers</p> <p>Pedro Hernández, 2008</p> <p>Exposición Y señalada</p>	

<p>Juan Bustamante González</p> <p>Chile, 1947</p> <p>Pluma, 2007</p> <p>Exposición</p>	
<p>Ricardo Yrarrázaval Larraín</p> <p>Chile, 1931</p> <p>Pretextos y compromisos, 2007</p> <p>Exposición</p>	
<p>Danilo Espinoza Guerra</p> <p>Chile, 1972</p> <p>Rostro de mujer, 2008</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo</p>	
<p>Juan Enrique Gabler</p> <p>Chile, 1958</p> <p>Señal de la cruz, 2008</p> <p>Exposición Proyecto Valdivia</p>	

<p>Francisco Smythe Treuer</p> <p>Chile, 1952 - 1998</p> <p>Sonrisa y tres rozas rojas, 2008</p> <p>Exposición Proyecto Valdivia</p>	
<p>Ignacio Villegas Vergara</p> <p>Chile, 1955</p> <p>Susana, 2005</p> <p>Exposición Acumulación y crecimiento</p>	
<p>Félix Lazo</p> <p>Chile, 1957</p> <p>Tríptico, 2007</p> <p>Exposición Proyecto Valdivia</p>	
<p>Patricio Flaño</p> <p>Chile, 1953</p> <p>Unbekannt, 2007</p> <p>Exposición</p>	

Ignacio Villegas Vergara

Chile, 1955

Vaso lleno, 2008

Exposición Acumulación y crecimiento



Danilo Espinoza Guerra





Chile, 1972

Zapatos, 2008

Exposición Acumulación y crecimiento del dibujo



Anexo 12: Colección de reproducciones Museo Artequin Viña del Mar

<p>Josef Albers</p> <p>Alemania, 1888 - 1976</p> <p>Homenaje al Cuadrado, 1964</p>	 A square artwork consisting of several concentric squares. The colors transition from a bright yellow in the center to a deep orange and then to a dark brown at the outer edges, creating a sense of depth and vibration.
<p>Giuseppe Arcimboldo</p> <p>Italia, 1530 -1593</p> <p>La Tierra, 1570</p>	 A portrait of a man's head, where the face and hair are composed of various fruits, vegetables, and plants. The background is dark, making the colorful produce stand out.
<p>Francis Bacon</p> <p>Inglaterra, 1909 -1992</p> <p>Estudio del Retrato del Papa Inocencio X de Velázquez, 1953</p>	 A painting of a figure, likely a pope, seated and wearing a purple robe. The figure is surrounded by a yellow, cage-like structure. The background is dark and textured.
<p>Jean - Michel Basquiat</p> <p>Estados Unidos, 1960 -1988</p> <p>Autorretrato, 1986</p>	 A painting featuring a central black figure with a crown of spikes, holding a gun. The background is a mix of red, yellow, and green, with various symbols and text scattered around.

Hieronymus Bosch, El Bosco

Flandes, 1450 – 1516

El Jardín de las Delicias Terrenales, 1500 – 1505



Fernando Botero

Colombia, 1932

Escena Familiar, 1969



Sandro Botticelli

Italia, 1445 - 1510

El Nacimiento de Venus, 1482



Georges Braque

Francia, 1882 -1963

El Velador, 1930



Pieter Brueghel

Flandes, 1525 - 1569

Boda Campesina, 1566



Miguel Ángel Buonarroti

Italia, 1475 - 1564

Creación de Adán, 1511- 1512



Antonio Canaletto

Italia, 1697 -1768

El Muelle visto desde la Basílica de San Marcos,
1730



Caravaggio

Italia, 1571 - 1610

Conversión de San Pablo, 1601



Mary Cassatt

Estados Unidos, 1845 -1926

Niñas Jugando en la Playa, 1884



Paul Cézanne

Francia, 1839 - 1906

Los Jugadores de Cartas, 1890 - 1895



Marc Chagall

Rusia, 1887 - 1985

El Cumpleaños, 1915



John Constable

Inglaterra, 1776 -1837

El Desfile Marino y el Muelle de Cadenas, Brighton, 1826 -1827



Gustave Courbet

Francia, 1819 - 1877

Los Picapedreros, 1849



Leonardo Da Vinci

Italia, 1452 - 1519

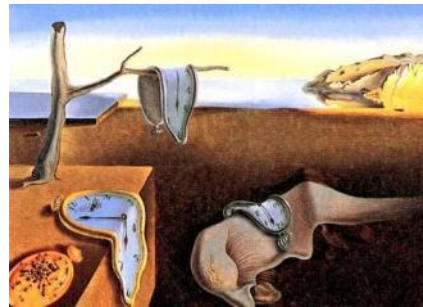
Mona Lisa, 1503 -1505



Salvador Dalí

España, 1904 - 1989

La Persistencia de la Memoria, 1931



Jacques-Louis David

Francia, 1748 - 1825

La Muerte de Marat, 1793



Georges de La Tour

Francia, 1593 - 1652

San José Carpintero, 1640



Tamara de Lempicka

Polonia, 1898 -1980

Autorretrato, 1925



Edgar Degas

Francia, 1834 - 1917

Clase de Danza, 1873



Eugene Delacroix

Francia, 1798 - 1863

La Libertad Guiando al Pueblo, 1830



Marcel Duchamp

Francia, 1887 - 1968

Desnudo Descendiendo una Escalera N°2, 1912 - 1916



Raoul Dufy

Francia, 1877 - 1953

El Casino de Saint-Adresse con Velero, 1912



Alberto Durero

Alemania, 1471 - 1528

Autorretrato con Guantes, 1497



Thomas Gainsborough

Inglaterra, 1727 - 1788

Mr. and Mrs. Andrews, 1750



Paul Gauguin

Francia, 1848 - 1903

Arearea ou Joyeuses, 1892



Théodore Géricault

Francia, 1791 - 1824

La Balsa de la Medusa, 1819



Giotto di Bondone

Italia, 1267 - 1337

Lamentación sobre el Cristo Muerto, 1305



Arshile Gorky

Armenia, 1904 - 1948

El Hígado es la Cresta del Gallo, 1944



Francisco de Goya y Lucientes

España, 1746 - 1828

Los Fusilamientos del 3 de Mayo en Madrid, 1814



El Greco

Grecia, 1541 - 1614

Vista de Toledo, 1607



David Hockney

Inglaterra, 1937

Un Gran Chapuzón, 1967



Hans Holbein

Alemania, 1497 – 1543

Retrato de Los Embajadores, 1533



Edward Hopper

Estados Unidos, 1882 - 1967

Cape Cod al Atardecer, 1939



Auguste-Dominique Ingres

Francia, 1780 - 1867

Madame Moitessier Sentada, 1856



Frida Kahlo

México, 1907 - 1954

Autorretrato con Diego en mi Pensamiento, 1943



Wassily Kandinsky

Rusia, 1866 – 1944

Cuadro con Mancha Roja, 1914



Paul Klee

Suiza, 1879 - 1940

Senecio, 1922



Gustav Klimt

Austria, 1862 - 1918

El Beso, 1907 - 1908



Oskar Kokoschka

Austria, 1886 - 1980

La Novia del Viento, 1914



Wifredo Lam

Cuba, 1902 - 1982

Ídolo, 1944



Fernand Léger

Francia, 1881 - 1955

Los Placeres del Ocio, 1949



Roy Lichtenstein

Nueva York, 1923 -1997

M-Maybe, 1965



Claude Lorrain

Francia, 1600 - 1682

Puerto de Mar con Sol Poniente, 1639



August Macke

Alemania, 1887 - 1914

Gente en el Lago Azul, 1913



René Magritte

Bélgica, 1898 - 1967

La Firma en Blanco, 1965



Kasimir Malevich

Rusia, 1878 - 1935

Suprematismo Dinámico, 1915



Edouard Manet

Francia, 1832 - 1883

El Almuerzo sobre la Hierba, 1863



Franz Marc

Alemania, 1880 – 1916

Pequeños Caballos Amarillos, 1912



Henri Matisse

Francia, 1869 – 1954

La Danza, 1909



Jean Francois Millet

Francia, 1814 - 1875

Las Gavilladoras, 1857



Joan Miró

España, 1893 - 1983

Personajes y Perro delante del Sol, 1949



Amadeo Modigliani

Italia, 1884 - 1920

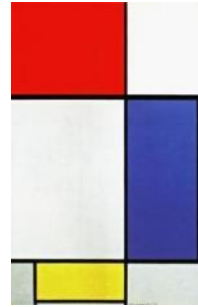
Gitana con Niña, 1919



Piet Mondrian

Holanda, 1872 – 1944

Composición en Rojo, Amarillo y Azul, 1928



Claude Monet

Francia, 1840 - 1926

Impresión, Sol Naciente, 1872



Gustave Moreau

Francia, 1826 - 1898

Orfeo, 1865



Berthe Morisot

Francia, 1841 - 1896

La Cuna, 1872



Edvard Munch

Noruega, 1863 - 1944

El Grito, 1893



Georgia O'Keeffe

Estados Unidos, 1887 - 1986

Flower Abstraction, 1924



Pablo Picasso

España, 1881 - 1973

Guernica, 1937



Jackson Pollock

Estados Unidos, 1912 - 1956

Mojando Senderos, 1947



Eugene Boudin

Francia, 1824 - 1898

Botes Anclados y Punta de Playa, 1871



Rembrandt

Holanda, 1606 - 1669

La Lección de Anatomía del Dr. Tulp, 1632



Pierre-Auguste Renoir

Francia, 1841 - 1919

Jóvenes Tocando el Piano, 1892



Diego Rivera

México, 1886 - 1957

La Historia de México: la Civilización de los Huastecas, 1930 -1932



<p>Dante Gabriel Rossetti</p> <p>Inglaterra, 1828 - 1882</p> <p>La Anunciación, 1850</p>	
<p>Mark Rothko</p> <p>Estados Unidos, 1903 - 1970</p> <p>Nº.3/ Nº.13, 1949</p>	
<p>Henri Rousseau</p> <p>Francia, 1844 - 1910</p> <p>Tormenta Tropical con un Tigre, 1891</p>	
<p>Peter Paul Rubens</p> <p>Flandes, 1577 - 1640</p> <p>El Desembarco de María de Médici en Marsella, 1621</p>	

Rafael Sanzio

Italia, 1483 - 1520

Madonna Sixtina, 1513



Egon Schiele

Austria, 1890 -1918

Autorretrato con Dedos Separados, 1911



Georges Seurat

Francia, 1859 - 1891

El Circo, 1890 - 1891



Alfred Sisley

Francia, 1839 - 1899

La Inundación en Port Marly, 1876



Henri de Toulouse-Lautrec

Francia, 1864 - 1901

Jane Avril Bailando, 1892



William Turner

Inglaterra, 1775 -1851

El Buque de Guerra Temeraire 1838 -1839



Jan Van Eyck

Flandes, 1390 - 1441

El Matrimonio Arnolfini, 1434



Vincent Van Gogh

Holanda, 1853 - 1890

Vista Marina con Veleros, 1888



Victor Vasarely

Hungría, 1908 - 1997

Banya, 1964



Diego de Velázquez

España, 1599 -1660

Las Meninas, 1656



Andy Warhol

Estados Unidos, 1928 – 1987

Marilyn, 1964



Johannes Vermeer

Holanda, 1632 - 1675

Alegoría del Arte de la Pintura o

El Pintor y su Modelo Posando como Klío, 1670



Francisco de Zurbarán

España, 1598 - 1664

Bodegón, 1633



PINTURA LATINOAMERICANA (COLECCIÓN PERMANENTE Y COLECCIÓN ITINERANTE)

El triunfador. Clásico tardío, hacia el 790 DC

Croquis del muro sur de la Cámara 2 Bonampak.



La Huída de Egipto. 1715

Melchor Pérez de Holguín



Guerrillas, Brasil siglo XIX. 1823

Mauricio Rugendas



Araucanos. 1843




Claudio Gay










<p>Horizontes. 1913</p> <p>Francisco Antonio Cano</p>	
<p>Manifestación. 1934</p> <p>Antonio Berni</p>	
<p>Mural de la República. 1937</p> <p>Pedro Nel Gómez</p>	
<p>Lo que me dio el agua. 1938</p> <p>Frida Kahlo</p>	
<p>El Labrador de Café. 1939</p> <p>Cândido Portinari</p>	
<p>Madre y Niño en azul. 1943</p> <p>Oswaldo Guayasamín</p>	

<p>Arauco no Domado. 1994</p> <p>Santos Chávez</p>	
<p>El Futuro de Chile. De la serie Memorice. 2011</p> <p>Bruna Truffa</p>	

COLECCIÓN PERMANENTE DE REPRODUCCIONES ESCULTÓRICAS





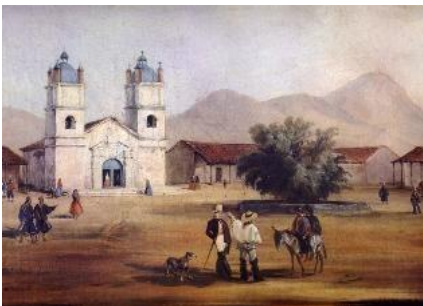
<p>Halcón Horus</p> <p>Anónimo / c. 378 – 324 AC, molde c.1960</p>	
<p>Cabeza de joven</p> <p>Anónimo / Siglo I AC</p>	
<p>Venus de Milo</p> <p>Anónimo / c. 110 AC</p>	

<p>Victoria de Samotracia</p> <p>Anónimo / c. 190 AC</p>	
<p>Cabeza de joven atleta</p> <p>Anónimo / c. 41 - 54 AC</p>	
<p>Mercurio</p> <p>Giovanni Bologna / c. 1564 – 80</p>	
<p>Cabeza</p> <p>Amedeo Modigliani / 1911 – 13</p>	
<p>Bailarina Española</p> <p>Edgar Degas / c. 1884, molde 1921</p>	

<p>La Musa</p> <p>Constantin Brancusi / 1912</p>	
<p>Maqueta para el Monumento del Centro de Richard J. Daley</p> <p>Pablo Picasso / 1965</p>	
<p>Rueda de bicicleta</p> <p>Marcel Duchamp / 1913 / Ready Made / Original perdido, 1951 (tercera versión)</p>	

ITINERANCIA MAURICIO RUGENDAS Y PEDRO LIRA

<p>Batalla de Maipú</p> <p>Mauricio Rugendas / 1837</p>	
--	--

<p>El malón</p> <p>Mauricio Rugendas / 1836</p>	
<p>Escena Patriótica</p> <p>Mauricio Rugendas / 1836</p>	
<p>El Huaso y la Lavandera</p> <p>Mauricio Rugendas / 1835</p>	
<p>Vista de Santiago</p> <p>Mauricio Rugendas</p>	
<p>Iglesia de Andacollo / C 1838</p> <p>Mauricio Rugendas</p>	

La Fundación de Santiago / 1889

Pedro Lira



La Carta de Amor / 1900

Pedro Lira



Mujer en el Balcón

Pedro Lira



Mujer de Pueblo

Pedro Lira



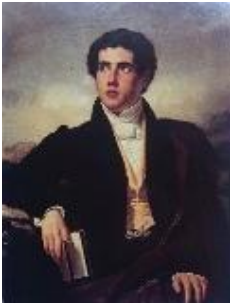



El Niño Enfermo / 1902

Pedro Lira



ITINERANCIA BREVE HISTORIA DE LA PINTURA CHILENA

<p>Patrocinio de San José</p> <p>Gaspar Miguel de Berrío / 1744</p>	 A large, colorful religious painting depicting a group of people in traditional Chilean attire, possibly a dance or a religious procession, with a central figure and a large banner.
<p>Don Bernardo O'Higgins Director Supremo</p> <p>José Gil de Castro / 1821</p>	 A portrait of Don Bernardo O'Higgins, a Chilean independence leader, wearing a military uniform with a blue sash and a red and white plumed hat.
<p>Retrato de José Manuel Ramírez Rosales</p> <p>Raymond Monvoisin.</p>	 A portrait of José Manuel Ramírez Rosales, a Chilean independence leader, wearing a dark coat and a white cravat.
<p>La zamacueca</p> <p>Manuel Antonio Caro / 1872</p>	 A painting depicting a lively social scene, likely a dance or a party, with people in traditional Chilean attire, including a woman in a red dress and a man in a white shirt and dark pants.

<p>Calle de Cerro de Valparaíso</p> <p>Juan Francisco González</p>	
<p>Composición Campestre</p> <p>Arturo Gordon / c. 1940 – 1944</p>	
<p>El boxeador</p> <p>Camilo Mori / 1923</p>	
<p>Construcción maderas nº 20</p> <p>Matilde Pérez / 1982</p>	
<p>De la serie Histeria Privada / Historia Pública</p> <p>Voluspa Jarpa / 2002</p>	

ITINERANCIA ARTE COLONIAL

Ecce Homo.

Anónimo altoperuano / Siglo XVIII



Virgen de La Merced con Santos

Anónimo quiteño / Siglo XVIII



Santa Cecilia

Anónimo limeño / C 1620



Éxtasis ante el Obispo de Ávila.

Serie de la Vida de Santa Teresa. Taller de José Espinoza de los Monteros / C.1680



La Transverberación

Serie de la Vida de Santa Teresa. Taller de José Espinoza de los Monteros / C.1680



Genealogía de Santo Domingo de Guzmán

Serie del Santoral Domínico. Antonio Palacios, Ascencio Cabrera, Nicolás Cabrera. / 1838



San Juan de Colonia

Serie del Santoral Domínico. Antonio Palacios, Ascencio Cabrera, Nicolás Cabrera / c. 1837/1841



Fray Bartolomé de las Casas

Serie del Santoral Domínico. Atribuido a Antonio Palacios y Hermanos Cabrera / c. 1837/1841



San Francisco niño da pan a los pobres

Serie de la Vida de San Francisco. Atribuido a Juan Zapaca Inga / c. 1668-1684.



El milagro de las golondrias

Serie de la Vida de San Francisco. Taller de Basilio de Santa Cruz / c. 1680.



El barquero moro

Serie de La Vida de San Francisco. Taller de Basilio de Santa Cruz / c. 1668 -1684.



El entierro de San Francisco

Serie de la Vida de San Francisco. Juan Zapaca Inga / 1684.

